تراث العصور الوسطى

الجزء الأول



مجموعة بحوث
أشرف على تحريرها

ج . كرمب
إ . جاكوب

اهداءات ٢٠٠٤

اسرة ا / سيد أحمد متولى الجوهرى
طنطا

تراث العصور الوسطى

الجزء الأول

بإشراف
الإدارة العامة للثقافة
وزارة التعليم العالى

تصدر هذه السلسلة بمعاونة
المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

تراث العصور الوسطى

الجزء الأول

مجموعة بحوث
أشرف على تحريرها

ج . كرامب ، إ . جاكوب

راجع الترجمة

محمد بدران — محمد مصطفى زيادة

الناشر
مؤسسة سجل العرب

١٩٦٥

ترجمة الجزء الأول من كتاب :

The Legacy of the Middle Ages.

Edited by

G. Crump & E. Jacob.

المحتوى

المقدمة

بينما كان مجلس العموم الانجليزى يستعد لمحاكمة إيرل استرافورد فى العشرين من شهر فبراير سنة ١٦٤١ م ، جرت مناقشة حول الحاجة المالية الناجمة عن الحرب مع اسكتلندة وبؤس المقاطعات الانجليزية الشمالية . فاقترح المستر بيم (Pym) أن الصالح العام يوجب منح المجلس سلطة تشريعية لإلزام مدينة لندن باقراض الحكومة مايلزمها من المال ، ورأى أن هناك سوابق تؤيد ذلك . . ويبدو أن المجلس لم يستحسن هذا الاقتراح ، على حين انبرى سير سيموندز ديوز على عادته وسجيته ، فكان عالما بارعا فى معارضة هذا الاقتراح ، إذ سرد موجزا عن تاريخ العهد الأعظم ، مع إشارة إلى « السابقة الخطيرة » التى تنسب إلى هربرت دى بور ، واستشهد بوثائق السجلات المالية على عهد هنرى الثالث ، ثم أعلن أنه سوف يتخلص من أداء مثل هذا الطلب ببيع جميع ممتلكاته ، ماعدا كتبه ، مما أثار ضحك زملائه النواب ، وهم أكثر أعضاء المجلس . وكل من يطلع على أقوال سير سيموندز الرائعة سوف يشارك زملاءه فيما ثار فى نفوسهم من دعابة اتسمت بالريب والقنوط . على أن موضع النظر فى هذه القصة هو ملاحظة نقطة هامة ، وهى اتجاه رجلين لهما عقليتان متباينتان وإن كان قصدهما واحد ، إلى الاعتماد على سوابق الماضى . فالأول راديكالى متحمس لتدعيم سيادة مجلس العموم ، ومستعد للإفادة من

هذه السيادة فى تحقيق أغراض جديدة ومع هذا فهو حريص على الإشارة إلى السوابق الماضية ، أو اختلاقها إذا لزم الأمر ، مادام زملاؤه النواب يريدون أن تكون هناك سوابق لإقناعهم بالسير فى ركابه . أما المعارض فى الرأى للستر بيم فرجل من طراز آخر ، إذ يعتقد أن الأمور التى يرغبها كانت قائمة فى الماضى ، وأن الدراسة الدقيقة فى الكتب والرقوق كفيلة بأن تكشف عن صدق هذا الاعتقاد. وكلا النوعين من العقلية يوجد فى كل زمان ، وكلاهما يحتل مركز الصدارة زمن التقلبات السريعة فى النظم السياسية أو الاجتماعية . وعلى النقيض من هذا وذاك يوجد نوع آخر من الناس يرى فى الماضى البعيد معظم الأوضاع الاجتماعية والسياسية التى يرغب فى الإبقاء عليها ، ويتمنى لنفسه العودة إليها إذا هى كانت دارسة ، ويتجه إلى التاريخ والبحث ليستطيع العودة بالحياة السالفة إلى المجتمع الذى يعيش فيه .

وفى إنجلترا فى القرن السابع عشر الميلادى كان الرجال الذين تنطبق عليهم هذه الأوصاف الثلاثة هم القانونيون ، وكانت إشاراتهم إلى السوابق الماضية ومناقشاتهم فى النماذج السالفة تجرى فى أولى مراحلها على الأقل فى دور القضاء. غير أنه إذا انتقلنا إلى الحقبة التاريخية التى تلت هذا القرن ، وهى حقبة امتلأت كذلك بالدعوة إلى الأخذ بسوابق العصور الوسطى ونظمها ، نجد هذه الدعوة أشد عنفا وأكثر دقة علمية ، وأن الرجال الذين نهضوا بلوائها كانوا رجالا عارفين بكل ما اتصل بنواحى التقليد الانسانى تقريبا . والواقع أن من المستطاع أن يكتب المؤرخ شطرا كبيرا من تاريخ القرن التاسع عشر الميلادى تحت عنوان « التطلع إلى العصور الوسطى ونتائجه » . وبدأت هذه الدعوة للرد على

نظام التفكير الذى قامت عليه الثورة الفرنسية ، وهو التفكير الذى رفض كل شىء يمت للعصور الوسطى وتطلع إلى اليونان وروما - بل إلى الصين كذلك - يستمد منها إلهاماته ومقوماته . وأنتجت هذه الدعوة فى ميدان الأدب مؤلفات فى الشعر والنثر يجمعها اسم واحد ، هو المدرسة الابتداعية ، وهو تعبير اصطلاحى يجمع عقولا شتى فى صعيد واحد ، وهم وولتر سكت وشاتو بريان ، وشلر ، وفيكتور هيجو وآخرون من أصحاب النزوات الفكرية الجامحة . وانتجت هذه الحركة فى ميدان التاريخ اهتماما جديدا بدراسات العصور الوسطى، وامتد هذا الاهتمام إلى دراسة التفكير السياسى فى تلك العصور ، إذ أن مقاومة الوحدة الأوربية التى رغب نابليون فى تكوينها ، خلقت روحا قومية وأوجبت ظهورها وتطلعت هذه الروح إلى الماضى لتجد فيه ما يدعمها ، فوجدته فى دراسات مؤرخى العصور الوسطى . ويستطيع الباحث أن يشهد هذه الروح فى مؤلفات علماء القانون فى القرن التاسع عشر الميلادى ، حيث يبدو واضحا أن القانون القومى ، أى القانون الدال على نموذج اجتماعى خاص ، وهو وليد شعب خاص ، إنما يستمد من دراسات العصور الوسطى . وإذا تتبعنا هذه القصة فيما هو أقل ضخامة من هذه الظاهرة العامة وجدنا أن التفكير السياسى المعروف فى إنجلترا باسم « إنجلترا الصغرى » وجهوده العجيبة لاعادة مباريات العصور الوسطى ، أو تأسيس الاشتراكية النقابية على نمط نقابات الحرف فى العصور الوسطى - وكل ذلك يدل على ما كان للعصور الوسطى من تأثير على مختلف العقليات . والواقع أن فى استطاعة الباحث أن يقول إن الكشوف العلمية ومدارس التفكير المرتبطة بها عطلت مؤثرات العصور الوسطى من أن تسهم بنصيب أوسع

مما أسهمت به فعلاً فى العالم الحديث. وإذا أضفنا إلى ذلك المذهب النفعية والمذاهب الاقتصادية التى عرفت فى أوربا باسم مدرسة منشستر ، نكون استوعبنا تقريباً جميع العوامل التى عارضت الدعوة إلى دراسات العصور الوسطى والاستمداد منها .. على أننا ذكرنا ما فيه الكفاية عن إحساس رجال من شتى الألوان والأهداف السياسية ، فالمحافظون والأحرار والاشتراكيون ورجال الدين وأصحاب المذهب العقلى فى الفلسفة ، كل أولئك تأثروا واستمدوا جدلهم من أحداث العصور الوسطى ونظمها ، فأحس بعضهم بما فيها من جاذبية ، كما أحس بعضهم الآخر نحوها بالكراهية . غير أنه يبدو أن هذا التأثير أخذ فى التضاؤل فى العصر الحاضر ، إذ أدت سعة المعرفة إلى نتائج منتظرة ، وهى أن الناس غدوا أقل ميلا إلى الإغراق فى المدح أو القدح فى النظم والطرق التى يعرفونها .. على أن هذا التحول لم يتم فصوله بعد ، ولا زالت هناك حاجة إلى معرفة ماهية العصور الوسطى ومدى التراث الذى خلفته وراءها . وإذا كنا لا نريد من أخلافنا أن ينظروا إلينا إلا بمثل نظرتنا إلى أسلافنا فليس لنا أن نغرق فى مدح أو قدح بل يجب علينا كل الوجوب فهم الماضى فحسب .

ولفهم العصور الوسطى فى غرب أوربا — وهذا الكتاب يقتصر على غرب أوربا من تلك العصور — علينا أن نبدأ بحقيقة هامة ، وهى مصدر الغذاء الذى عاش عليه الناس ، ويقتضى ذلك معرفة كثير مما ليس معروفاً بعد ، أو مما هو عسير المعرفة . على أنه يمكن رسم الخطوط الرئيسية لما نحتاج إلى معرفته ، وهو أقصى ما يتطلبه البحث هنا . فى معظم أرجاء غرب أوربا شاع نوع من الجماعات الزراعية أو الملكيات ، تعرف فى انجلترا باسم

الوسية (manor) ، وبأسماء شتى فى غيرها من البلاد ، حيث يرى الباحث فى كل مكان مجموعة من المساكن وسط مساحة مزروعة . تحيط بها أرض غير مزروعة ، وهى مراعى تنبت الحشيش والحلفاء ، وترعى فيها المواشى بعد قطع هذه الحشائش والحلفاء ، ولكل دار نصيب فى الأراضى الزراعية والمراعى وحقوق فى الأرض غير المزروعة والغابة المجاورة كذلك ، وهى حقوق الرعى وجمع الأخشاب والوقود . وبدت هذه الجماعة الزراعية أشبه شىء بمستعمرة متجاورة المساكن فى مساحة زراعية اقتطعها أهلها فى أرض جديدة . على أن ذلك لم يكن النموذج الوحيد للحياة الزراعية ، وليس من العسير على الباحث أن يرى نماذج أخرى ، ويكفى أن ينظر إلى بلاد الغال (ويلز) أو إقليم بريتانى ، أو إلى أى بلد جبلى فى العصر الحاضر ليرى المساكن أقل مجاورة والمزارع أكثر بعثرة من الجماعة الزراعية ذات المساكن والمزارع المتلاصقة ، ولا تكاد بلد من البلاد تخلو من هذا النوع الثانى . لكن النظام الشائع هو الجماعة الزراعية المتلاصقة أو القرية المكدسة المساكن (Heap Village) على قول العلماء الألمان . وفى الأزمنة المعروفة لنا بالقياس إلى غيرها من أزمنة العصور الوسطى لم تكن القرية وسكانها العنصر البشرى الوحيد ، إذ عاش بين أولئك السكان وهيمن عليهم السيد الإقطاعى الذى كان له كذلك نصيب معلوم فى الأراضى الزراعية وغير الزراعية والمراعى والغابة ، وهو حاكم الجماعة الزراعية وسيدها ، ورجال القرية أتباعه المسئولون أمامه ، ومحكمة القرية محكمته ، وأكثر من هذا أن معظم سكان القرية لم يكونوا أحرارا بل أقنانا أحلافا له ، وعليهم مقررات يؤدونها له عملا فى أرضه ، أو نقدا ، أو غلة من

محاصيلهم الزراعية ، وهم لا يستطيعون مقاضاته فى محكمة الملك ، أو النزول عن حصصهم الزراعية والذهاب حيثما شاءوا ، كما لا تستطيع بناتهم الزواج من أحد خارج أهل القرية ، أو ابناؤهم الرحيل لتحسين أحوالهم بالدخول فى هيئة رجال الدين أو العمل فى المدن . والخلاصة أن السيد الإقطاعى وحقوقه جعلت من الجماعة الزراعية كتلة جامدة .

وسوف يجد القارئ معلومات أوفى عن هذه الوحدة الزراعية فى الفصل الخاص بالقانون العرفى « customary law » ، إذ المقصود فى هذه المقدمة وصف القرية ، وما على شاكلتها فى أسمائها المختلفة باختلاف البلاد ، وبيان وظيفتها التى هى الأساس الاقتصادى للمجتمع ، مع شرح نظم الحياة التى عاشها الناس فى تلك العصور . غير أن شرح الحياة فى العصور الماضية شرحا مقبولا أو معقولا أمر صعب التحقيق ، لأن الباحث لا يستطيع أن يتخلص من أحاسيسه وأفكاره الراسخة فى نفسه تخلصا تاما حتى يستطيع أن يتصور مدى السعادة التى تمتع بها سكان القرية فى العصور الوسطى . ولا بد للتقدير الوحيد الذى يمكن الوصول إليه أن يعتمد الباحث على ما يجد فى قراءته من مظاهر السخط أو المقاومة . ومن الواضح أن بلادا انتظمت أحوالها على أساس النظام الزراعى المتقدم لا يمكن عقلا أن تظل خلوا من القلاقل المتعلقة بالأراضى الزراعية ، ذلك أن قوة هذا النظام نشأت من تكامله الاقتصادى وكفايته الذاتية ، فالقرية تقوم على الحاجات المعيشية لأهلها ، وتلجأ إلى السيد الإقطاعى فيما يختص بالدفاع والحماية ، وإلى القس فى أمور الدين . غير أن هذه الكفاية الذاتية لم تكن خلوا من المبالغة ، فلم تكن القرية مستقلة فى شئونها المعيشية عن

القرى المحيطة بها ، بل تدل شبكة الأسواق والمواسم التى انتشرت مثلا فى ربوع انجلترا ـ الأسواق الأسبوعية والمواسم السنوية ـ على أن القرية كانت وحدة تجارية ، تصدر القمح بصفة خاصة فضلا عن بعض الجلود والصوف ، وتستورد الحديد للمحاريث وغيرها من الأدوات والمنسوجات وهكذا ، مع العلم باستطاعة القرية أن تقوم على حاجاتها الضرورية وحاجات السيد الإقطاعى وموظفيه فحسب ، إلا أن يجنح هؤلاء إلى الكماليات الباهظة . على أن طاقة القرية لم تتسع لكثير من المطالب ، فلو اشتدت هذه المطالب على السكان ، أو اشتط السيد فى حقوقه ، أو هافت المحاصيل بسبب الأحوال الجوية ، أو حلت كارثة عامة مثل حرب طويلة الأمد أو طاعون أو مجاعة شاملة للإقليم ، أدى ذلك إلى شغب ، أو هجرة عامة من القرية ، أو اشتعال ثورة ـ أحيانا ـ بالإقليم كله . غير أن هذه المحاولات العارضة للتخلص من قيود النظام القائم انتهت دائما إلى فشل ، لأن القوة الحربية التى كان من المستطاع تعبئتها لإخضاع القرويين الثائرين لم تسمح بنجاح حركة من هذه الحركات مهما عظمت .

لكن القرويين استطاعوا فى كثير من الأحوال أن يحسنوا أحوالهم فى شىء من البطء نتيجة ضغطهم المستمر على السيد الإقطاعى . وبديهى أن الثورات العنيفة والثورات العامة كانت نادرة فى العصور الوسطى ، ومنها ما حدث فى نورمانديا فى القرن الحادى عشر الميلاد وفى انجلترا وفرنسا فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين . أما حوادث الاضطرابات فى بعض القرى — ولا سيا القرى التابعة للأديرة — فلدينا شواهد دالة على قيامها فى إنجلترا أوائل القرن الرابع عشر الميلادى . غير أنه من الصعب على الباحث

أن يجزم بقيام اضطرابات مشابهة فى القرى التابعة لغير رجال الدين ، لأن مقدم الدير كان أكثر ميلا من السيد العلمانى إلى استنجاد الحكومة المركزية لعدم وجود القوة الحربية لديه ، ونتج عن ذلك قلة معلوماتنا عن السيد العلمانى ومتاعبه . على أن فى استطاعتنا أن نعلم من طريق الدليل الضمنى بأنواع متاعب السيد العلمانى فى إقطاعه بانجلترا مثلا ، وهذا الدليل الضمنى هو كثرة المطالبة فى تلك العصور باستنساخ صور من بعض فقرات الروك النورمانى فى إنجلترا ، لأن استمرار هذه المطالبة تكشف عن حرص المزارعين على التأكيد بأنهم مزارعون فى قرية من القرى التابعة سابقا للتاج ، وهذا يخول لهم حقوقا خاصة ضد ما يرونه باهظا من مطالب سادتهم الإقطاعيين .

ومن النظرة السريعة إلى واجبات غير الأحرار أو الاقنان — وهم سواد سكان القرية الإقطاعية — يتضح مدى ما كان لهذه الواجبات من شدة الوطأة ، إذ أدى القن هذه المقررات نقداً وغلة وعملا ، وكانت مقررات الغلة فى العادة دجاجا وبيضاً وعسلا وأشياء أخرى ذات قيمة كبيرة ، وإن كان من المعروف أنها اشتملت أحيانًا على بعض الأدوات الكبيرة الثمن ، مثل المحراث . وبالإضافة إلى ذلك تعين على القن أن يطحن غلاله فى مطحن السيد ، وأن يدفع مقابل الطحن نقوداً أو كمية من الدقيق . وفى فرنسا تعين على القن أن يخبز خبزه فى فرن السيد نظير أجر معلوم وأن يعصر عنبه وتفاحه نبيذاً فى معصرة السيد مقابل أجر كذلك . وعرفت إنجلترا كذلك فرن السيد ولكنها لم تعرف معصرة السيد فيما يبدو ، لقلة أعنابها وتفاحها فى العصور الوسطى . على أن أثقل المقررات الإقطاعية وطأة على القن هى العمل المطلوب

منه ، إذ يأخذ محراثه وماشيته لحرث أرض السيد، فيحرث أوان الحرث، ويحصد أوان الحصاد ، ويجمع المحصول أيام جمع المحاصيل ، ويقوم فضلا عن ذلك بأى عمل آخر يطلبه إليه السيد . ومع تحديد عدد الأيام التى يعملها القن سنوياً فى أرض السيد ، كان فى استطاعة السيد أن يطلب إليه العمل أياماً أخرى زمن الحصاد ، أو أى وقت آخر ، كما كان فى استطاعته أن يطلب إليه القيام بأعمال إضافية . ولم يكن القن وحده هو المكلف بهذه المقررات والأعمال والواجبات ، بل أفراد أسرته جميعاً الذين اعتبرهم السيد أقناناً له خالفاً عن سالف .

وينطبق هذا الوصف على حياة القرية فى معظم أرجاء غرب أوربا العصور الوسطى ، وهو فى إنجلترا مثلما كان فى فرنسا وألمانيا وإيطاليا ، حيث يمكن دراسة نظم هذه الحياة الزراعية فيها فى سهولة ويسر . وانتهى ذلك النظام فى هذه البلاد فى أوقات مختلفة ، وفى أشكال متباينة . ففى إيطاليا - أو على الأقل فى أقاليمها الشمالية - انهارت الدعائم الاقتصادية فى القرية لانحلال الإمبراطورية الرومانية المقدسة فضلا عن نمو سلطان المدن الإيطالية . ومنذ بداية القرن الثالث عشر الميلادى أخذت طبقة صغار الإقطاعيين تتلاشى من الوجود ، وهم طبقة أصحاب الإقطاعات المأخوذة من كبار الإقطاعيين ، وذلك بسبب ما وقع على هذه الطبقة من ضغط كبار الإقطاعيين الذين يعيشون سادة عليهم فى المجتمع ، وضغط الأقنان ، وهم المستحوذون على الأراضى والعاملون فيها بعرق جبينهم . وفى خلال هذا القرن بدأت كذلك عملية تحويل المقررات التى تؤدى غلة أو عملا للسيد الإقطاعى مقابل حصة من الأرض إلى مقررات نقدية . أما نمو المدن فأضحى من الصعب على الباحث أن يميز فى إنجلترا مثلا بين معالم القرية القديمة والمدينة الجديدة ، بل أضحى هذا التمييز بين النوعين

مستحيلاً فى إيطاليا . ذلك أن رغبة كبار السادة الإقطاعيين ـ ولا سيما الأساقفة والبيوت الدينية ـ فى الوصول إلى الاتفاق مع مزارعيهم ، دفعتهم إلى اعتبار كل وحدة من إقطاعاتهم ـ أى قراهم ـ مجموعة أفراد متضامنين فى المسئولية بحيث يمكن التفاوض والتعاقد والاتفاق مع ممثليهم . وبهذه الطريقة تطورت القرية ـ أو أية مجموعة من القرويين ـ تطورا سريعا إلى مجتمع مستقل ـ أى قومون (commune) يصعب تمييزه معظم الأحيان عن أية مدينة هامة ، إلا من ناحية الحجم والمساحة . على أن مقاومة المزارعين القرويين لم تقف عند هذا الحد ، لأن رغبة القرويين فى عقد اتفاقات مع سادتهم الإقطاعيين كانت أهم لديهم من احترام هذه الاتفاقات ولهذا اضطرت الأرستقراطية الإقطاعية فى شمال إيطاليا تدريجا إلى محالفة المدن الكبرى ، وضمت هذه المدن إليها ، سواء بالقوة أو عن طريق المفاوضات ، معظم القرى المحيطة بها ، وهيمنت على شئون القومونات ـ الحكومات ـ القروية فى صورة لم تكن دائما فى مصلحة هذه القرى . على أن السر فى قيام القومونات القروية فى إيطاليا إنما يرجع إلى عدم قيام حكومة مركزية قوية تحمى حقوق السادة الإقطاعيين ، وكان من السهل على هذه القومونات أن تنال نوعا من الحكم الذاتى ، لأن الزراعة لم تقم فى إيطاليا على أسس الفلاحة المشتركة والحصص المبعثرة ، كما كان الحال فى إنجلترا .

وإذا انتقلنا من إيطاليا إلى انجلترا رأينا الخطوات لتحرير القرويين فى إبانها ، ولكن بعد قرنين من الزمان من مثيلتها فى إيطاليا . غير أننا نرى أن القرية ظلت باقية حتى بعد أن تحول مقرر العمل فى أرض السيد الإقطاعى ،

وغـيره من المقررات الأخرى ، إلى مقررات نقدية . ثم إن حكومات — قومونات — قروية لم تقم فى الريف الانجليزى ، كما لم تحل المدن محل كبار السادة الإقطاعيين ، فظلت القرية وحـدة زراعيـة عاجزة عن التطور ، لأن نظام الزراعة فيهـا جامد على حاله ، وليس فى استطاعة رجل واحد زراعة أرضـه المبعثرة بطريقة تخالف ما يسير عليه جيرانه ، أى أن تغييراً أو تحسناً ما فى الزراعة كان معناه انقـلابا جوهريا . ولذا صارت القرية الزراعية تراثاً ثقيلا باهظًا من تراث العصور الوسطى ، لم يكن ثمت مفر من التخلص منه إلا باصلاح أساسى شبيه بغيره من الإصلاحات التى تزيل بعض المتاعب القديمة ، على حين تخلق متاعب أخرى جديدة . وإذا كان المجـــــال لا يتسع هنا لبحث تاريخ ما هو معروف باسم التسوير الزراعى (الأبعديات) فى التاريخ الانجليزى ، أى حركة جمع الحصص الزراعية الفردية فى حصة كبيرة واحدة ، لأنها على أية حال من التاريخ الحديث لا العصور الوسطى ، فمن الضرورى أن نؤكد أن مساوئ النظام القروى الإقطاعى كانت أحيانًا أشد وطأة على الطبقات الفقيرة من النظم التى حلت محلها . ومن حسن الحظ ، على الأقل للمؤرخ ، أن وثائق الأبعديات التى نشأت عن حركة التسوير الزراعى فى إنجلترا هى التى تمده بأدق المعلومات الدالة على ما كانت عليه القرية الإقطاعية فى العصور الوسطى . فلو اعتمد على وثائق هذه العصور لتصوير القرية لكان أكثر صعوبة وعسراً .

بيد أن أحوال إيطاليا — والمقصود بذلك شمال إيطاليا — على طرفى نقيض من أحوال انجلترا فى العصور الوسطى ، فلم توجد فى إيطاليا حكومة مركزية

قوية قادرة على تنفيذ القانون والمحافظة على النظام ، ولم تعرف إنجلترا التنوع فى الزراعة أو التنوع فى المحاصيل ، ولم يوجد بها من الكروم إلا القليل ومن الزيتون لا شىء . فالدولتان تتشابهان فى ناحية واحدة فقط هى أن كلامنهما اجتازت المرحلة الاقتصادية القائمةعلى نظامالوحدة الزراعية الإقطاعية وإذا كان من المغرى للباحث أن يقول بأن نصف مجتمع القرية الانجليزية هو المدرسة التى علمت الانجليز التفكير السياسى ، فمن الضرورى والأحسن إغراء أن نتذكر أن مجتمع القرية فى إيطاليا العصور الوسطى كان أكثر نظاما وأكثر قابلية للتطور من أية قرية إنجليزية ، وإن تاريخ إيطاليا يختلف تماما عن تاريخ إنجلترا . ثم إن محكمة السيد الإقطاعى ، وهى التى تعلم فيها الانجليز كيف يفكرون سياسيا ، لم تكن المنبت الوحيد الذى ترعرع فيه التفكير السياسى .

وفى فرنسا وألمانيا عاشت القرية الإقطاعية أطول مما عاشت فى إيطاليا . وليس من العسير على الباحث أن يتصور التطورات التى طرأت عليها والأشكال التى انتهت إليها فى ألمانيا ، لكن شرحها غير مستطاع هنا فى هذه الصفحات التقديمية القليلة ، إذ المادة وفيرة ومتشعبة مثيرة للكثير من الجدل ، لأن القرية الإقطاعية فى ألمانيا ظاهرة ذات أشكال عديدة وتاريخ معقد . أما فرنسا فيبدو أن المعلومات الخاصة بطبيعة الزراعة فيها فى العصور الوسطى قليلة ، كما يبدو أن الطرق التى استخدمها القرويون الفرنسيون اختلفت بعضها عن بعض بالقياس إلى ما كانت عليه الحال فى إنجلترا . والدليل الوحيد على نظم الزراعة الفرنسية فى العصور الوسطى هو الوثائق التى تحتوى على محاولات الحكومة لتحسين الزراعة فى القرن الثامن عشر الميلادى ، أى قبل الثورة الفرنسية مباشرة .

ويتضح من ذلك أن سبيل المعرفة لحقيقة الزراعة فى فرنسا - كما فى إنجلترا - هو العصر الذى غدت فيه القيود التى فرضتها طرق الفلاحة المشتركة منبع سخط بين القرويين ، وهو العصر الذى يجد فيه الباحث أحسن الأدلة على طبيعة الزراعة القروية فى فرنسا أو فى غيرها . أما الباحث الذى يقتصر على مصادر العصور الوسطى وحدها فليس يرى واضحاً إلا المظهر الإقطاعى من القصة وهو سلطة السيد الإقطاعى ونوع العبء الواقع على كاهل القرويين ، دون أن يرى شيئاً من التفاصيل التطبيقية لهذا النظام فى تلك العصور ، حتى إذا وصل هذا الباحث إلى القرن الثامن عشر الميلادى استطاع أن يرى سوء نظام الحصص الزراعية المبعثرة، وحقوق الرعى المشترك فى المراعى بعد قطع حشائشها ، وفى الأرض الزراعية بعد جمع محاصيلها . غير أنه من اليسير أن يرى الباحث أن القرية الإقطاعية فى فرنسا وإنجلترا كذلك ، ولا سيما ما كان منها على النمط الانجليزى [1]، بدت إرثاً بغيضاً من تراث العصور الوسطى ومشكلة عويصة حلولها صعبة وخيمة العواقب على بعض الجهات . ولم تنحل هذه المشكلة قبل الثورة الفرنسية ، ولا يزال نظام الحصص واضحاً للمطل على الريف الفرنسى من نافذة القطار وهو يعدو أميال الأراضى الزراعية فى فرنسا فى العصر الحاضر .

ومن الضرورى أن يكون هذا الأساس الزراعى واضحاً فى عقل الباحث فى تاريخ العصور الوسطى لأنه القاسم المشترك الأعظم فى حياة العصور الوسطى .

---

(١) لم يكن فى نورمانديا ولانجويدوك وبروفانس أو روفينة - بصفة خاصة - إقطاعات على النمط الانجليزى ، أى لم توجد هناك حقول مبعثرة وزراعة مشتركة وحقوق للرعى .
انظر Economic Journal Vol. I, P, 59 مقالة سيبوه :

والقاعدة التى قامت عليها التجارة ، ونشاط المدن ، وبهاء فنون العصور الوسطى وعمارتها ، ونواحى الحياة فى الأديرة ، وجميع دراسات علماء اللاهوت والفلاسفة والقانونيين ، فضلا عن جميع سلطان الملوك ورجال الدولة .

وفى تلك العصور كان نقل المواد الغذائية يوميا من بلد إلى آخر على مقياس العصور الحديثة أمرا مستحيلا ، ما عدا حالات الضرورة لمواجهة أزمة طارئة . ذلك أن نقل المواد الغذائية من بلد إلى آخر لم يكن عملية سهلة ، ولذا عاشت كل مدينة على المواد الغذائية التى أتت إليها من مسافات قصيرة بواسطة الطرق ، أو من مسافات بعيدة عن طريق البحر أو النهر . غير أنه مما يدعو إلى الالتفات أن كان فى استطاعة القرى الزراعية أن تنتج من المواد الغذائية ما يفيض عن حاجتها ويسد حاجات المدن والطبقات الحاكمة . وهذا ما جعل القرى خليقة بوجودها وبقائها ، ولم تعجز القرى عن القيام على سد هذه الحاجات إلا بعد ظهور حاجات أخرى ، مثل الحاجة إلى مواد غير غذائية ، كالصوف للتصدير ،أو الحاجة إلى انتاج مواد غذائية فى سرعة بسبب ازدياد عدد السكان . وكيفما كان الأمر ظلت القرى الإقطاعية طوال عصرها هى الخلايا النابضة فى جسد الحياة السياسية فى العصور الوسطى ، ولا يقلل من قيمة هذا القول بأن هذه القرى لم تبق على حالها ووضعها الاقتصادى أو أن تاريخها سجل لتطورات سريعة .

ومن الأقوال المتواترة بين الباحثين فى تاريخ العصور الوسطى أن المجتمع فى تلك العصور تألف من طبقة من الفلاحين وطبقة من المحاربين ، أى الفرسان، وطبقة من المصلين ، أى رجال الدين . ومما تجب ملاحظته أن أولئك الباحثين

يقصدون بالفلاحين هنا طبقة المشتغلين في الأرض، وأن تقسيمهم هذا يغفل التجار وسكان المدن عامة. والواقع أنه يصعب إيجاد مكان للتاجر وساكن المدينة في مجتمع العصور الوسطى، وهو مجتمع زراعي صميم، لأن بداية النمو في أي مدينة من المدن كان دليلا على بداية مجتمع جديد يختلف عن مجتمع العصور الوسطى. وكانت إيطاليا وجنوب ألمانيا وما نسميه الآن بلجيكا وشمال فرنسا هي المنابت الأولى التي نشأت فيها المدن، والباحث لا يستطيع إلا أن يشعر بأن المدن في هذه البلاد تتعلق بالعصور الحديثة لا بالعصور الوسطى وهو ما لا يشعر به الباحث نحو المدن في إنجلترا أو غيرها من البلاد. والواقع أنه لم يكن للمدن والحياة المدنية في إنجلترا - ما عدا لندن - أهمية كبيرة، بل كانت لندن نفسها مدينة صغيرة بالقياس إلى فلورنسا والبندقية ونورمبرج وفرانكفورت وكولونيا وبراغ وغنت، مع العلم بأن لندن العصور الوسطى هي المدينة الانجليزية الوحيدة التي امتدت سيطرتها إلى منطقة خارج أسوارها، واحتوت داخل أسوارها أو لصق تلك الأسوار على مجموعة من قصور النبلاء ومعاقلهم على نمط المدن الإيطالية. وهكذا كانت لندن مدينة فريدة من نوعها في إنجلترا، لا تدانيها مدينة أخرى، وظلت سائر المدن في إنجلترا العصور الوسطى عاطلة من الميزات التي امتازت بها لندن، بعيدة عن ميادين التطور في هذه المرحلة من تاريخها. غير أن هذه المدن لم تعدم أهميتها الخاصة ولكن سهمها في تراث العصور الوسطى لم يعد سلسلة من المشاكل التي بقيت دون حل لها حتى القرن التاسع عشر الميلادي: على أن تاريخ المدن والحياة المدنية موضوع أوسع من أن ينتهي في عبارة عابرة، بل يحتاج إلى فصل خاص.

والآن نعود الى تصوير طبقات المجتمع الإقطاعى . لشرح أحوال الطبقتين اللتين تجيئان بعد الطبقة العاملة فى الأرض . وهما طبقة المحاربين ، أى الفرسان وطبقة المصلين ، (١) أى رجال الدين .

أما طبقة المحاربين فاشتملت على جميع الرجال الذين يتملكون أراضيهم على أسس إقطاعية مع العلم بأن جيوش العصور الوسطى اشتملت كذلك على جنود من طراز آخر من الرماة والمشاة وأشباههم أصحاب الأهمية الكبيرة فى الحروب . غير أن طبقة المحاربين تألفت من الرجال الذين ذهبوا إلى القتال على ظهور الخيل مدججين بالسلاح والزرود والتروس ، وتملكوا أراضيهم نظير قيامهم أنفسهم بالخدمة الحربية ، أو إعداد من يقومون بهذه الخدمة نيابة عنهم . ويبدو هذا النظام واضحا غير معقد لأول وهلة ، وهو فى الحقيقة واضح من الناحيتين العملية والنظرية ، إذ خلاصته أن يعطى السيد الإقطاعى تابعه أرضا زراعية نظير قيامه بالخدمة فى جيش السيد وإحضاره عددا معينا من الرجال الكاملى العدة والسلاح لذلك الجيش . وجرى العرف أن يتم هذا التعاقد فى صورة قسم يقسمه التابع الإقطاعى بالولاء للسيد ، وإعلان السيد بتبعية التابع الإقطاعى له . وبذلك يصبح الطرفان مرتبطين كل منهما إلى الآخر ، فالسيد يسمح للمقطع باستغلال الأرض ويحميه من كل أذى ، على حين يؤدى المقطع الخدمات المطلوبة منه . وليس من الضرورى أن نبحث هنا أنواع الالتزامات الأخرى ، ويكفى أن نشير إلى أن علاقة السيد بالتابع ربما نشأت بناء على ما يقوم به التابع من تلقاء نفسه . أو بناء على هبة

---

(١) انظر ما سبق هنا ، ص ١٨

يهبها السيد للتابع دون أن يكون بينهما تعاقد . على أن النقطة الهامة هنا هى العلاقة الشخصية (التبعية) التى تنشأ بين الطرفين ، لا الصورة القانونية التى تتم فيها هذه العلاقة . ثم إنه إذا عجز السيد عن الوفاء بتعهداته فللتابع الحرية فى البحث عن سيد آخر ليجعل من نفسه تابعاً له متملكاً على أرضه [1] منه . وكذلك إذا عجز السيد التابع عن أداء واجباته فللسيد الحق فى استرداد الأرض منه . ولم يبطل هذا التعاقد أو ينتهى بموت أحد الطرفين ، بل ظل قائماً جيلا بعد جيل ، ولو أنه من الواضح أن التعاقد كان فى الأصل قاصراً على بقاء التبعية ما بقى التابع حياً فقط ، فان التبعية انتقلت من جيل إلى جيل . ولم يلتزم التابع أن يحتفظ بالأرض فى يده ، بل كان فى استطاعته أن يمنح جزءاً منها على الأقل لآخرين بنفس الشروط التى تعاقد بها على الأرض . وهكذا نشأ نوع من التبعية الهرمية الشكل ، قمتها السيد الكبير (lord param t) وقاعدتها التابعون المباشرون (tenants ponvoil) وطبقاتها تابعو التابعين (mesne) . ونقطة الضعف فى هذا النظام أن التعاقد الإقطاعى أضحى غير ذى معنى كلما أصبح التابع تابعا لأكثر من سيد واحد . وإذا كان من المعروف أن القانونيين الإقطاعيين لم يعدموا المهارة لاستنباط الوسائل لتحديد ما يخص كل سيد من ولاء مثل هذا التابع ، وبيان الطرق التى يجب على التابع اتخاذها لأداء ما عليه من التزامات متعارضة ، فمن الواضح أن العقد الإقطاعى فقد أهميته من الناحية العملية فى ضمان التبعية ،

---

(١) جرى العرف بأن يكون هذا السيد الآخر هو السيد الأكبر الذى يتبعه السيد العاجز عن الوفاء بتعهداته .

بالضرورة صيغة قانونية فحسب . ولا حاجة للذهاب بعيدا للبحث عن أمثلة من الصعوبات التى نجمت عن تلك الأحوال ، وأقرب بها فى تاريخ انجلترا مجموعة الحوادث التى انتهت إلى ضياع نورمانديا فى القرن الثالث عشر الميلادى وصعوبة موقف التابعين من سكان نورمانديا لكل من حنا ملك إنجلترا وفيليب ملك فرنسا ، على حين كان الملكان يحاربان بعضهما بعضا بجيوش إقطاعية ، ولم يكن أمام التابعين التعساء إلا أن يتركوا أراضيهم التى هم بمقتضاها تابعون لملك إنجلترا ، أو أراضيهم التى هم بمقتضاها تابعون لملك فرنسا . ولم يكن من المستطاع أن يتم ذلك فى سهولة . ومضت السنوات تلو السنوات قبل أن تنتهى تبعية ملك انجلترا لملك فرنسا ، وقبل أن تنتهى خدماته الإقطاعية نظير دوقية أقطانيا . وكان مركز شارل الأنجوى ملك نابلى بعد سقوط الهوهنشتاوفن أعظم شذوذا من ذلك ، إذ تملك شارل الأنجوى ـ وهو أخو القديس لويس ملك فرنسا ـ نابلى وصقلية من البابا ، على حين تملك بحق زواجه إقليم بروفانس من الإمبراطور ، ولم يكن الإمبراطور وقتذاك شخصية واضحة ، ثم إن شارل تملك على إقليم أنجو من أخيه ملك فرنسا . وشبيه بهذا كانت المتناقضات الإقطاعية التى حاطت ملك نافار . ولم تكن المتناقضات الإقطاعية التى حاطت أكبر ملوك أوربا وقتذاك أقل من ذلك تعقيدا ، وكثيرا ما كان من الضرورى أن يقوم القانونيون باستنباط الوسائل لتنظيم حالة ملك غدا نتيجة المصادفة تابعا إقطاعيا لتابع له . وإذا كان من المحتمل أن تقع هذه المصادفات للملوك فمن الواضح أنها كانت أكثر وقوعا لمن هم أدنى منهم . والخلاصة أنه قل أن يوجد فى انجلترا سيد إقطاعى كبير أواخر القرن الثانى عشر الميلادى دون أن يكون هذا السيد

مدينا بالخدمة الحربية وغيرها من الخدمات نحو عدة من السادة الإقطاعيين الذين هم أقل منه فى المقاييس الإقطاعية. ولم تكن تبغية إيرل أكسفورد لمقدم دير رمزى حالة قليلة النظائر . على أن قانون منع تجزىء الإقطاعات Quia Emptores قضى فى إنجلترا على خلق سيادات إقطاعية جديدة ، وبدأ عملية التبسيط فى ملكية الأرض ، غير أن تشريعاً مشابهاً لم يوجد فى بلاد أخرى مثل اسكتلنده وفرنسا . والعارف بمحتويات مذكرات سان سيمون يذكر أن خلق السيادات الإقطاعية زمن هذا الكاتب لم يخل من فوائد لأصحابها فى فرنسا . ولمن يريد أن يعرف السبب الذى من أجله كان اسم عشيرة كامبل بغيضا فى اسكتلندا ، أو السبب الذى من أجله ساعدت عشائر عديدة آل استيورت ، فسوف يجد مفتاح ما يريد فى دراسة السيادات الإقطاعية التى تمتع بها إيرل أرجيل ومدى استغلاله لهذه السيادات . ولا داعى لأن ننكر من أجل ذلك ما كان للحياة الإقطاعية الأولى من حسنات إذ حمت الضعيف من القوى وكفلت كثيراً من الطمأنينة والأمن . وذلك أن الحياة الإقطاعية منذ فقدت كونها نظاما اجتماعياً وغدت قانونا مساويا على جميع المعاملات فانها خلفت وراءها تراثا معتمداً للأجيال المقبلة . والفضل فى نجاة إنجلترا من آثار القانون الإقطاعى [1] يرجع فى غير شك إلى قانون منع تجزىء الإقطاعات ، لأن هذا القانون منع خلق سيادات إقطاعية جديدة .

وإذا انتقلنا من طبقة المحاربين إلى طبقة المصلين ، أى رجال الدين ، نجد

(١) ليس فى استعمال لفظ « إقطاعى » بمعنى الاستهجان لنظام الأرض فى إنجلترا معنى دقيق ولكنه استعمال شائع .

أنفسنا فى مجتمع جديد كل الجدة . غير أنه ليس من السهل على الباحث أن يشرح فى كلمات قليلة مبلغ الفرق بين العلمانى ورجل الدين فى العصور الوسطى . على أن علامة واضحة ميزت رجل الدين من غيره من الناس فى تلك العصور ، وهى أن رجل الدين كان مفحوص الرأس ، أى أن وسط شعر رأسه محلوق فى شكل دائرة صغيرة . أما الطقوس الدينية المتبعة فى ترسيم رجل الدين فيمكن الرجوع إليها فى « كتاب العهود الكاثوليكية » أو فى غيره من الكتب المشابهة ؛ وخلاصة هذه أن يكون المرشح مثبتاً (confirmed) على يد أسقف ، وأن يعرف القراءة والكتابة ، وأن يكون ملما بقواعد الدين . فاذا جاء يوم الترسيم حضر المرشح إلى الأسقف يحمل ثوبا أبيض وشمعة موقدة ، على أنه لم يكن هناك يوم كنسى معين أو مكان أو زمان محددان لترسيم المرشحين للإكليروسية ، بل يتم ذلك فى أى مكان وفى أى وقت . ولا بد للأسقف من مقص وطست صغير فى ذلك الحفل ، حيث يصلى الأسقف صلاة معينة يمكن الرجوع إلى نصوصها فى المرجع الذى تقدمت الإشارة إليه وفى غيره من المراجع . على أن الموضوع لا يتسع هنا إلا لبضعة مراسيم ، إذ يقص الأسقف خصلات من الشعر من أربعة مواضع من رأس المرشح ، وهى الجبهة ومؤخرة الرأس ومافوق الأذنين ووسط الرأس ويضعها فى الطست . وفى آخر صلاته يأخذ الأسقف الثوب الأبيض فيلبسه المرشح ، ويختم صلاته بالإعلان أن المرشح أصبح فى هذا اليوم من طائفة الكنيسة (de foro ecclesie) ، متمتعا بالحصانة الإكليروسية ، ثم يحذره من فعل ما عساه يسبب فقدان هذه الامتيازات . ولا حاجة هنا إلى الإمعان فى شرح المقصود من عبارة « طائفة

الكنيسة » وهو أن الإكليروسية تجعل رجل الدين مسئولا أمام الكنيسة فحسب، وهذا فى نظر الكنيسة على الأقل، مع العلم بأن السلطات المدنية لم تحترم دائما هذه القاعدة . ثم إنه لا حاجة كذلك إلى وصف الحياة التى يتقلب فيها رجل الدين بعد أن يصبح قسا ويتعين على الوظائف الدينية ويصل إلى عالى المناصب فى الكنيسة ،وإنما يكفى القول هنا أن فحص الرأس على الطريقة التى تقدمت الإشارة إليها هو الخطوة الأولى التى تدخل الشخص فى عداد طبقة المصلين فى العصور الوسطى ، فهى تهيئه لأن يتعين على وظيفة من الوظائف الدينية على شرط القيام بجميع ما يطلب إليه بعد ذلك من خدمات . غير أن الدخول فى الإكليروسية لم يكن خطوة لا رجعة فيها ، ففحص الرأس ليس علامة لا تمحى ، ويستطيع القس أن يترك طبقة رجال الدين ، بل يستطيع أن يندمج فى الحياة العلمانية الدنيوية بأن يدخل الجندية . والمثل التالى يوضح التقلبات التى يمكن أن تطرأ على حياة رجل من رجال الدين ، وهو أن فيليب سافوى ـ أصغر إخوة بطرس كونت سافوى ورتشيموند ـ نشأ قسيسا ، غير أنه يبدو أنه لم ينل رسامة نظامية ، ولكنه تولى وظائف دينية كثيرة بناء على استثناء خاص حتى صار أسقف فالنس عن طريق الانتخاب ، ثم رئيسا لأساقفة ليون عن طريق الانتخاب كذلك . ثم توفى أخوه بطرس كونت سافوى ورتشيموند ، فخلع فيليب عن نفسه صفة الإكليروسية ،وتخلى عن وظائفه ، وخلف أخاه فى كونتية سافوى . وهكذا غير فيليب معالم حياته تغييرا تاما ، إذ انتقل من رجل دين إلى رجل سياسة . وكانت أبواب هذا الانتقال مفتوحة لأى رجل من رجال الدين .

وكان أمام رجل الدين الذى يظل فى وظيفته فرص واسعة ، ولو لم يترسم

رسامة نظامية ، فهو يبدأ حياته فى مدرسة تابعة لدير كبير أو فى بيت الأسقف، أو رئيس الأساقفة ،ثم يأخذ فى الدراسة الجامعية ، متنقلا أحيانا من جامعة إلى أخرى ، حسبما تجتذبه شهرة الأساتذة المختلفين . وربما أصبح رجل الدين هذا عدلا من العدول ، أو محاميا ، أو عالما ، أو ربما التحق بخدمة أحد الملوك أو الدوقات أو الكونتات ، بل ربما التحق بخدمة البابوية ؛ فاذا التحق بخدمة البابوية تحتم عليه أن يترسم ، ليتأهل بذلك لولاية الوظائف ذات الدخل الكفيل بالرواتب الوفيرة . على أن موضع الأهمية هنا أن المساواة كانت القاعدة السائدة بين رجال الدين ، فاذا كان للمركز والمولد أهميتهما كان للأخلاق والكفاءة أهميتهما كذلك ، بحيث كان فى استطاعة ابن الفلاح أن يصل إلى مكانة تلى مكانة الملك فى فرنسا ، كما حدث فى حالة سوجر (Suger) مقدم دير سانت دينس . ذلك أن الأمير الطفل الذى حكم فرنسا فيما بعد باسم لويس السادس (١٠٧٨ — ١١٣٧) كان زميل سوجر فى المدرسة الديرية التى تعلم بها ؛ فلما تبوأ لويس عرش فرنسا كان ابن الفلاح رئيساً لدير سانت دينس ، ولم يلبث أن أصبح أعظم المستشارين ثقة عند الملك .. وظل سوجر بعد وفاة هذا الملك موضع ثقة ابنه كذلك ، وهو فى الواقع أبدع مثل لطبقته ، أى طبقة رجال الدين المشتغلين بالسياسة . ولم يكن سوجر قديساً أو لاهوتياً ، ولكنه كان مخلصاً لقواعد الحياة التى اتصفت بها وظيفته ؛ فلم يعمل على إثراء نفسه أو عائلته ، ولم يهمل شئون ديره ، وكان واسع الاطلاع حسن الأسلوب فى الكتابة ، قديراً فى شئون الإدارة . ولم يقل أحد عن سوجر ما قيل فى روبرت بورنل أسقف باث ، وأعظم مستشارى إدوارد

الأول ملك انجلترا (١٢٧٢ — ١٣٠٧) ، إذ قيل عن روبرت إنه كان له من الأبناء غير الشرعيين ما لا يتناسب مع وظيفته الأسقفية . ولم يجد أحد فى حياة سوجر أيام كان رئيساً للشماسين فى بلاط الملك ما يجعله عرضة للاتهام بعدم خلاص النية لله ، وهو الاتهام الذى لصق بالكثيرين من الذين وصلوا إلى مراكزهم الكبيرة فى الكنيسة عن طريق خدمة الملوك . غير أنه لم يكن باستطاعة أى رجل من رجال الدين أن يكون من شاكلة سوجر ، أو يبلغ مرتبة رئيس الشماسين عن طريق النية الصالحة . وربما ألقى الحظ برجل الدين فى وظيفة صغيرة كأن يصبح مدرساً فى مدرسة القرية ، أو مساعداً لقس القرية ، أو يكسب قوته من كتابة الوصايا والخطابات للأميين من الناس . على أن رجل الدين تمتع بصفة لا سبيل إلى زوالها عنه إلا إذا هو أضاعها ، وهى عضويته فى طائفة عظيمة ، يربط أعضاءها بعضهم إلى بعض لغة مشتركة ، وهى اللاتينية ، وخضوع لقانون واحد هو القانون الكنسى . وكان العالم المسيحى كله مفتوح الأبواب - نظريا على الأقل - أمام رجل الدين ، ولم يوجد - نظريا ، بل عمليا كذلك إلى حد كبير - مايحول بينه وبين الوصول إلى أى منصب من مناصب الكنيسة أو الحكومة أو التدريس فى أية جامعة من الجامعات . ولم يقصر رجل الدين على بلده سوى الشعور بكراهية الأجانب فى مختلف البلاد ، واطراد الاختلاف بين اللغات الأوربية ، وظهور طلائع النعرة القومية .

ويتضح من هذا كله أن الحياة الإكليروسية كانت أسهل وسيلة لغير القادرين على فلاحة الأرض وزراعتها أو امتلاك الإقطاعات . على أن هذه لم

تكن الحياة الوحيدة التى يسلكها أصحاب النشاط العقلى والخلق المتين ، ممن لم يرغبوا فى حياة الفلاحة أو يستطيعوا حياة الإقطاع . وإذا كانت قصة الصانع الصبى الذى استطاع بدأبه ومهارته أن يحوز إعجاب أستاذه فى الصناعة وأن يتزوج لذلك بنت أستاذه ، أو قصة الجندى النكرة الفقير الذى يشتهر فى الحروب ، وتبلغ به شهرته إلى الزواج من ابنة سيده الإقطاعى ـ إذا كان ذلك كله وأشباهه معدوماً فى الحياة الواقعية فى العصور الوسطى ، ولم يوجد إلا فى كتب القصصيين الخياليين ، فليس معناه أنه كان مستحيل الوقوع ؛ فالمصارف (البنوك) الكبرى التى ازدانت بها المدن الإيطالية وجعلت اسم لومبارد مرادفاً لأصحاب المصارف المالية يرجع مؤسسوها إلى أصول مغمورة ؛ ولا يستطيع أحد أن يجزم بأصل أسرة de la Polc التى ارتفعت من مركز مغمور فى مدينة هل إلى عرش الملكية فى إنجلترا تقريبا . وكان أهل المدن فى العصور الوسطى من أصول مختلفة ، وربما بلغ الواحد منهم أعظم درجات الغنى والسلطان . غير أن طريق الدخيل على المدن فى تلك العصور كان أصعب وأشق من طريق الراغب فى سلك رجال الدين ، إذ يجد الدخيل على المدن فى كل مدينة أرستقراطية عريقة ذات ثراء وجاه ، ومنظمات كبيرة للتجار ورجال الأعمال ، ولا بد من أن يختط لنفسه خطة معيشية . وأصعب من هذا وذاك كان طريق الطامع فى الاندماج فى طبقة المحاربين ، لأن النظام الحربى فى العصور الوسطى قام على أسس الإقطاع والفروسية ، وكان الترسيم إلى مرتبة الفروسية يلقى على الفارس تبعات كما يهيىء له عدة امتيازات ، إذ يعنى أن الفارس أجاد استخدام الأسلحة اللازمة لمهنته ، وأنه غدا قديرا على قيادة فئة من الجند ، كما يعنى امتلاك الأرض على

أساس إقطاعى ، أى أن للمتملك الحق فى أن يصبح من طبقة الفرسان ، وأن يقوم بواجبات هذه الطبقة . وأشبه مركز الفارس الجديد بعد تفريسه مركز رجل الدين الذى حصل على إجازة البكالوريوس الجامعية ، غير أنه على حين استطاع رجل الدين الناشىء أن يصل تدريجا إلى أعلى المناصب الدينية بمواهبه الخاصة ، لم يكن باستطاعة الرجل الذى لم ينحدر من طبقة إقطاعية أن يصبح فارسا ، بل كان طريقه إلى النجاح فى اتجاه آخر بأن يترقى فى جيش من المرتزقة ، أى فى جيش يقوم على أسس غير إقطاعية ويستمد قادته من منابع عادية غير إقطاعية كذلك . واستقامت الفرصة لمثل هذا الرجل الجديد حين أدخل الملوك جماعات من محترفى الجندية (routiers) فى جيوشهم الإقطاعية أثناء الحروب ، ومن أولئك مركاديه (Mercadier) قائد جيوش ملك إنجلترا رتشارد الأول (١١٨٩ — ١١٩٩) فى حروبه الفرنسية ، وهو جندى عظيم لا يستطيع باحث أن يهتدى إلى أصله وفصله . ويحيط الغموض كذلك بأصل دوجو سكلان (Duguesclin) صاحب الصيت الواسع فى حروب إدوارد الثالث (١٣٢٧ — ١٣٧٧) ، إذ تجعله القصة التى تدور حول أيام شبابه ابنا لعائلة بريتونية نبيلة أخنى عليها الدهر ، على أن حياته الحربية كلها تدل على عصر تألفت جيوشه من فرق مرتزقة ، وحارب دوجو سكلان مع هذه الجماعات وحارب ضدها كذلك .

ومن الواضح أنه لولا احترافه الجندية لما وصل إلى رتبة مقدم العسكر فى فرنسا ، ولما صار أعظم شخصية فى حركة المقاومة الفرنسية ضد الانجليز . وأعجب من هذا وذاك سير جون هوكوود الذى ارتفع من مركز مغمور إلى قائد فرقة مرتزقة عظيمة ، حتى إذا أدت معاهدة برتنى (Brétigny) (١٣٦٠ م) إلى سلام

مؤقت بين فرنساوإنجلترا ، قاد هوكوود فرقتهالمرتزقة إلى إيطاليا حيث كسب شهرة وثروة ولوحة تذكارية على حائط كتدرائية فلورنسا . وكانت مدة حروب إدوارد الثالث عصر ذهبيا لجماعات المرتزقة ، إذ بلغت هذه الجماعات من الشهرة والغنى ما لم تبلغه الكوندوتييرى ، أى جماعات المرتزقة الشهيرة فى تاريخ إيطاليا أواخر العصور الوسطى ، مع العلم بأن الأدنياء من زعماء هذه الجماعات — سواء أكانوا فى إيطالياأوفى فرنسا — أشبهوا بعضهم بعضا فى الوحشية والجشع . غير أن الإيطاليين من أولئك الزعماء عامة وجدوا فى الأحوال السياسية فى إيطاليا ميدانا أوسع لإظهار شىء من المقدرة على الحكم ، فضلاعن شىء من الرغبة فى استتباب الأمن ، ابتغاء الوصول إلى مراكزالسيطرة والنفوذ فى مختلف الدويلات الإيطالية ، وذلك بالقياس إلى ما استقام لإخوانهم المرتزقة الذين اشتركوا فى الحروب الفرنسية فى صفوف الانجليز أوفى صفوف الفرنسيين . على أنه إذا استثنينا القلائل أمثال سير جون شاندوس فى الجانب الانجليزى ،ودوجو سكلان فى الجانب الفرنسى ، وكلاهما انحدر من طبقة صغار الإقطاعيين ،فسوف لا نجد فى سلوك عامة أولئك الرجال الجدد الذين أظهرتهم الحروب إلا ما هو من سلوك اللصوص ، إذ جاءوا وليد مدرسة سيئة وعلوا علواً سيئاً . ذلك أن حروب العصور الوسطى قامت إلى حد كبير على النهب من أجل النهب ، والأسر من أجل الفدية ؛ وكانت أية حرب طويلة أو عنيفة كفيلة بتحطيم المثل التى قامت عليها الفروسية الضابطة لهذه الحروب ، وهى مثل ضعيفة التأثير فى بعض النفوس ، ولا يعرف قيمتها إلا الأقلون . ومن الواضح أن هذه المثل الضعيفة التأثير لم تلق قبولا فى عقول أولئك الرجال المرتزقة

الذين اشتركوا فى حروب رتشارد الأول أو خدموا فى حروب إدوارد الثالث.

وتتجلى من هذا العرض حقيقة هامة : وهى أن مجتمع العصور الوسطى لم يكن جامدا بحيث كان لكل فرد فيه مركز معين وحياة معينة. فالواقع أن طرقا كثيرة كانت مفتوحة للراغب فى الفرار من بيئته التى نشأ فيها ، إذ استطاع ابن الفلاح أن يتعلم وأن يصبح قسيسا ، وأن يرتفع إلى أعلى المناصب عن طريق الكنيسة نفسها ، كما استطاع أن يشق لنفسه طريقا فى مدينة من المدن ، وأن يعلو شأنه فيها بالعمل الدائب فى حرفة أو تجارة ، كما كان فى استطاعته كذلك أن يدخل فى سلك المحاربين ؛ وتفتحت هذه الطرق نفسها لابن المدينة . وكذلك كان فى استطاعة أصغر أبناء أية أسرة إقطاعية أن يصبح من رجال الدين . أما الابن الأكبر الوارث لأراضى الأسرة فكان طريقه الوحيد أن يصبح من طبقة الفرسان المحاربين . ويلاحظ أن الإقطاعى الصغير فى بلد أمعنت فيها الإقطاعية مثل فرنسا ، تعرض للانزلاق نحو الفقر والتردى فى حال جعلت حياته شقاء على نفسه وخطرا على جيرانه . ولم تنته هذه الحال بانتهاء العصور الوسطى ، فظل البارون الفقير المعتمد على اللصوصية يعيش عيشته المضطربة فى فرنسا وفى ألمانيا حتى عصور متأخرة ، لا هو قادر على الاكتفاء باقطاعه ولا هو قادر على الفرار منه . وطالما كانت حروب استطاع هذا البارون أن يعمل جنديا ، لكن أزمنة السلم جعلته شخصا لا فائدة منه ولا رزق له . وإلى هذه الحقيقة يرجع معظم الحروب الأهلية وما اصطبغت به من صفات ؛ فحروب الوردتين فى انجلترا جاءت بعد حرب المائة سنة ؛ والحروب الدينية فى فرنسا أعقبت حروب الفرنسيين فى إيطاليا ؛ وكلا هاتين الحربين الأهليتين يرجع

إلى تسريح الجيوش الإقطاعية فى إنجلترا وفرنسا بعد حربين خارجتين وشعور طبقة المحاربين فى كل من البلدين بأنها أضحت فجأة فى شقاء وبطالة .

ولا حاجة هنا إلى القول بأن كل مجتمع إنسانى ينطوى على مؤثرات معينة ترنو إلى الثبوت والبقاء على حال واحدة ، فهذا قول بديهى معروف ، ففى كل العصور يتبع الأبناء آباءهم عادة فى صناعاتهم ومهناتهم ، وأسباب هذه الظاهرة كثيرة ، وهى لا ريب أسباب أقوى فى العصور الوسطى من العصر الحاضر . غير أنه من العبث أن نقلل من قوة هذه الأسباب أو نبالغ فيها ، فجمود نظام القرية الإقطاعية فى العصور الوسطى لم يمنع أحدا من أبناء الأقنان أن يترك الفلاحة إلى الكنيسة والوظائف الكنسية ، أو إلى المدينة وصناعاتها وتجاراتها . ويقال مثل هذا بصدد النقابات المهنية التى غدت أحيانا حصن الرأسمالى فى العصور الوسطى ، وبدت أحيانا أخرى عقبة فى سبيل تقدم التجارة والصناعة ، إذ المعروف أن ثمة وسائل كانت فى متناول الراغبين فى التخلص من الجمود الذى فرضته هذه النقابات على الحياة الاقتصادية فى المدن .

وإذا انتقلنا من البحث فى أصناف الناس وأعمالهم ، إلى الحياة العامة فى العصور الوسطى ألفينا فيها جميع البلايا الاجتماعية التى تواجهها البشرية فى العصر الحاضر ، فلا تزال الحروب والمجاعات والطواعين تشتعل بين البشر ، ولو أن البشرية استطاعت ان تصبح أكثر ضبطا لجماح هذه البلايا الثلاث من ذى قبل . ويقال كذلك إن حروب العصور الوسطى كانت أقل إنسانية من حروب العصر الحاضر ، وإنها نشبت لأسباب أكثر تفاهة ، فضلا عن أنها استغرقت

أزمنة أطول . غير أنه ليس ينطبق على الحقيقة تماما أن حروب السنوات المائة بين إنجلترا وفرنسا استغرقت قرنا من الزمان ، كما أنه ليس حقيقيا تماما أنها كانت حروبا لا مبرر لها ، إذ نشبت نتيجة عدم وجود حدود معينة بين أراضي المملكتين ، وأن سياسيا واحدا في ذلك العصر لم يفكر على قاعدة احترام الحدود إلا بمقدار تفكير البلقاني في إحدى الدول البلقانية في العصر الحاضر . ثم إنه ليس حقيقيا أن أهل العصور الوسطى عاشوا دائما في خوف من المجاعة ، مع العلم بأن سنوات الجدب لم تكن قليلة الوقوع ، وإن المجاعات كانت تحدث على غرار مايحدث أحيانا في الهند أو روسيا في العصر الحاضر . ثم إنه من المؤكد أن أوبئة العصور الوسطى كانت أكثر حدوثا وأشد حدة مما هي عليه في العصر الحاضر ، وأن سبل مقاومتها كانت أقل ، ولو أن العارف بالفناء الذي تحدثه الانفلونزا وأخواتها وأعقابها لا يستطيع أن يدعى للعصر الحاضر مناعة وخلوا من الأوبئة . ثم إنه لا يستطيع أحد أن ينكر ما استقام للإنسان من وسائل الراحة والحياة الناعمة ، فضلا عن قلة الجرائم . على أن الحضارة لا تزال تستند إلى أسس واهية ، وإذا فقد الناس سيطرتهم على منابع القوى الطبيعية فلا تتطلب عودتهم إلى أحوال العصور الوسطى سنوات عديدة ، وهي أحوال أقرب إلينا مما ندرك في الواقع ، فلا تزال حقول فرنسا على أسسها الزراعية القديمة ، والأمريكي الذي يدعو في العصر الحاضر إلى الرجوع إلى أصول الديانة المسيحية سليل روحي للقديس برنارد ، وأية هزة جديدة في الأوضاع الصناعية في إنجلترا تثير سلسلة من مقترحات تستمد كلها من تفكير العصور الوسطى . ومن هنا يتضح منبع الحاجة إلى مثل هذا الكتاب ، وهو أننا لا نختلف

عن أسلافنا على نحو ما نعتقد ، وأن المنفعة تدعونا إلى أن نعرف شيئا عنهم قبل أن نفكر فى الإفادة من وسائلهم ؛ فان النظم التى اتبعوها والمعيشة التى عاشوها ، والقوانين التى هيمنت عليهم ، والفنون التى مارسوها ، والديانة التى دانوا بها ، والطرق التى رسمت تفكيرهم ، كل هذا وذاك فى مجموعه هو التراث الذى خلفوه لنا .

الحياة المسيحية

خلفت مسيحية العصور الوسطى لما تلاها من العصور مشكلة السلطان . على أن الواضح أن المسيحيين لم يخلقوا هذه المشكلة التى هى من لزوميات الحياة الواعية الراقية ، ولكنهم دلوا على تقديرهم لها خلال ما انفتح عليهم وحيرهم من النضال بين النظام والحرية ، أى بين الطاعة للمسيح والخضوع للكنيسة . غير أن المسيحيين لم يفتخروا يوما من الأيام بهذه المشكلة التى حيرتهم حيرة مضنية ، وظلت متعبة مستعصية عليهم برغم جزئيتها ، بالقياس إلى مشاكل أخرى فى الحياة هى أعظم أهمية وأعز قدرا عند الناس . ذلك أن الكنيسة المسيحية Organized Christionity قامت وتقوم لتحفظ كنزا روحيا ، وأمانة تتطلب الأداء ، ووعدا حقا فى حاجة إلى التذكرة المتكررة ، ورسالة واجبة التحقيق . وهذا الكنز مرتبط بالماضى والحاضر والمستقبل ، وهو ينطوى على كثير من الروحية الباطنية ، ولكنه ناشط واضح النور ، وهو كذلك مثار التأمل ومنبع الإلهام نحو السلوك الخلق المستقيم . ثم إن هذا الكنز سر بالغ العمق ، وهو لذلك متصل بكل أنواع المعرفة . وفى سبيل القيام على حفظ هذه الأمانة ونشرها بين الناس أثار الموكلون بهذا الكنز على أنفسهم مشاكل بالغة الحيرة ، إذ أفنوا أجيالا من البشر باسم السلام العالمى ، وبنوا نظما سياسية ضالعة فى الدنيوية لتأسيس مملكة روحية ليست من هذه الدنيا فى شىء . وفى أثناء

الجهود للوصول إلى أعماق الروح أنبت أولئك الموكلون بذلك الكنز مختلف الفنون والعلوم ، وأنشأوا نظريات كونية ، كما أنهم أثاروا ضد أنفسهم أحلام الحالمين ، وتنبآت المتنبئين ، ومبالغات المعاندين ، وكراهية العاقلين ، وذلك أملا منهم فى إشباع عميق حاجة البشرية إلى الدين .

على أن الكنز الذى أدى إلى كل ذلك النشاط نزل إلى العالم الدنيوى فى بضع عبارات بسيطة ، مثل قول الله فى سفر اللاويين فى كتاب العهد القديم عند المسيحيين ما نصه : « لا تبغض أخاك فى قلبك . . . ولا تحمل لأجله خطيئة ، لا تنتقم ولا تحقد على أبناء شعبك ، بل تحب قريبك كنفسك »(١) ؛ وقول المسيح فى إنجيل مرقص ، « ماذا ينتفع الإنسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه » (٢) ؛ وقول إنجيل يوحنا :« هكذا أحب الله العالم حتى بذل ابنه الوحيد لكيلا يهلك كل من يؤمن به ، بل تكون له الحياة الأبدية » (٣) ؛ وقول إنجيل مرقص : « ولما كان المساء جاء (يسوع) مع الاثنى عشر (رسولا) ، وفيما هم يأكلون أخذ يسوع خبزاً ، وبارك وكسر وأعطاهم ، وقال خذوا كلوا هذا هو جسدى ،ثم أخذ الكأس وشكر وأعطاهم فشربوا منها كلهم ، وقال لهم هذا هو دمى (٤) ». ومن هذه العبارات كذلك قول المسيح فى إنجيل لوقا : « وأما أنت فاذهب وناد بملكوت الله » (٥) ؛ وقول المسيح فى إنجيل يوحنا :

(١) سفر اللاويين ، ١٨ ، ١٩ .
(٢) إنجيل مرقص ، اصحاح ٨ ، سطر ٣٦ .
(٣) إنجيل حنا ، اصحاح ، ٣ ، سطر ، ١٦ ــ ١٧ .
(٤) إنجيل مرقص ، اصحاح ١٤ ، سطر ، ١٧ ــ ٢٣ .
(٥) إنجيل لوقا ، اصحاح ٥ ، سطر ، ٦ .

« ياسمعان بن يونا أتحبنى أكثر من هؤلاء ؟ قال له :نعم يارب ،أنت تعلم أنى أحبك ؛ قال له ارع خرافى » (١) ، وقول المسيح فى إنجيل متى : « طوبى لك ياسمعان بن يونا .... أنت بطرس ، وعلى هذه الصخرة ابن كنيستى وأبواب الجحيم لن تقوى عليها (٢) » .

— ١ —

والذين يتقبلون عقيدة ألوهية المسيح على أنها قطب دائرة واسعة من الوحى الإلهى هم وحدهم الذين لاتأخذهم دهشة وهم يتأملون فى انتشار المسيحية التى اختلفت عن غيرها من الأديان فى تغلغلها وإشرافها التام على الحياة . أما المؤرخ الذى لا يستطيع أن يرتبط بعقيدة من العقائد فى دراسته ، فلا مناص من حيرته ودهشته فى كل مرحلة من مراحل دراسته لتاريخ المسيحية ، إذ يجنح غير عامد فى شرح تاريخ الكنيسة إلى حذف ما يستعصى على فهمه ، فيرى فى امتزاج الفكر اليونانى بالروح المسيحية وتعاليمها ، وتأثر التقاليد الرومانية بهذه وتلك،أسباباً لا نتائج للنجاح الذىأدركته هذه الروحوتلك التعاليم.ذلك أنكلمة الله فى العقيدة المسيحية ذات هالة تلقائية ، لا على نحو ما تحدثه الخميرة فى عجينة الخبز ، بل نتيجة حادثة لما سرى بين أهل شرقى البحر الأبيض المتوسط من فورة دينية غريبة ، وشعوذة مستفيضة ، وصوفية فلسفية ، وآمال يائسة . ثم إنه إذا تقبلنا قصص كتاب

(١) إنجيل حنا ، إصحاح ، ٢١ ، سطر ١٥ — ١٦ .
(٢) إنجيل متى ، إصحاح ١٦ ، سطر ١٧ — ١٩ .

العهد الجديد على أنها قول الحق على وجه التعميم ، فالعقل والتصور يجتمعان في عصرنا الحاضر على إنكار قول أية طائفة من الناس عاشت عيشة معرضة للزلل في عالم لا يعدو أن يكون نقطة من كون لانهائي بأن في استطاعتهم شرح معنى حياة المسيح شرحا لا يرقى إلى صحته شك ، سواء في معناها لكل روح إنسانية ، وفي معناها لجميع مدارج الحياة في عالم الطبيعة . وكيفما يكون استقبال المسيح لو أنه ظهر في العصر الحاضر فمما لا يمكن تصديقه أن يكون تاريخ أتباعه فيما بعد شبيها أي شبه لتاريخ الكنيسة المسيحية كما نعرف من كتب التاريخ .

غير أنه لا ينبغي أن نسأل عما إذا كان انتشار المسيحية في الأحوال التي اتصفت بها العصور المسيحية الأولى كما يكون انتشارها في العصر الحاضر ، لأننا بذلك ربما تقلل من مدى استجابة المثقفين حينذاك للإنجيل ، مثلما نتزيد في تقدير ما طرأ على العقل البشري من تغير نحو الدين بسبب التطور العلمي الحديث . ولا يجب أن ننسى هنا قول برناردشو في مقدمته لمسرحية جان دارك : «إنه لم يحدث في هذا التاريخ كله أن آمنت كثرة من الناس إيمانا راسخا بكثير من الأمور دون أن يتبينوا أصلها أو صحتها ، مثل إيمان أهل لندن مثلا في العصر الحاضر بما حولهم من نتائج العلم دون أن يتكلفوا مؤونة معرفة صحة هذه النتائج » . وكيفما يكون ذلك في هذا العصر الحاضر ، فالمعروف في تاريخ الكنيسة المسيحية منذ القرن الخامس الميلادي فصاعدا أن الفرق بين المهذب والجاهل لم يحمل ،رغم وضوحه في تلك العصور السالفة ، مثلما يحمل من المعاني في العصر الحاضر . ذلك أن أعظم أفراد العصور الوسطى ذكاء واستقامة وإخلاصا كانوا بين شراح الكنيسة ، لأن الاختلاف لم يقم وقتذاك بين العقل

والإيمان ، بعد أن اختتمت المعارضات التي أثارها أنصار العقل على الكنيسة ، مع العلم بأن الوثنية ظلت منتشرة ، وإن كانت وثنية حرفية مبنية على الشهوات مما يستطاع ضبطه أو تقويم اعوجاجه أو تهذيبه بجهود تبشيرية ، لا حركة عقلية قادرة على المقاومة والاستمرار في الحياة ؛ ولذا لم تبلغ الرسائل الجدلية التي أنتجتها العصور الوسطى ، باستثناء رسالة القديس توماس الأكويني « النهاية في الرد على الكافرين » ، من الأهمية في الأدب الديني مثلما بلغت مؤلفات عظماء الجدليين من المسيحيين الأولين ، أو مؤلفات أوجسطين ، لأن هذه الرسائل ، ما خلا عديد المقالات الثانوية الأهمية في الرد على المسلمين واليهود ، لم تكن دفاعا عن العقيدة المسيحية ، بل محاولة لفهم الدين المسيحي . ذلك أن الأجزاء المتحضرة من أوربا وقتذاك درجت على معتقدات تحدوها حياة دينية متفقة مع ما تصوره الناس من تكوين العالم ، حتى إذا بدت مقاومة ذات بذور غريبة على المسيحية ، لم تلبث الكنيسة أن استأصلتها في قسوة وصرامة وعنف .

وظلت هذه المقاومات تظهر على غير ميعاد ، وفي غير نظام كالطاعون ، كما ظلت الكنيسة ناجحة في استئصالها واعتبارها شيئا مخيفا بغيضا إلى ضمير الإنسانية ، فيما عدا الهرطقة الألبيجنسية التي كانت أشدها عنفا . أما بضعة عظماء الهراطقة ، أمثال وكلف ، فلم ترتكز معارضتهم للعقيدة الكاثوليكية إلى مبادئ بعيدة عن عقول العصور الوسطى ، ولم يكونوا هم أنفسهم من أنصار العقل على الدين ، بل كانوا دينيين متطرفين ، يدفعهم خليط غريب من حال نفسية

وبيئة معينة إلى أن يكونوا أكثر اضطلاعا بالنقد من غيرهم من الناقدين الذين أنجبتهم المراكز التعليمية الكبرى في أوربا في العصور الوسطى . ولذا تعدى وكلف وأمثاله الحدود التي يحتمل أن يقترب منها كل إنسان يفكر لنفسه وكل رجل شديد التقوى كذلك ، وهي حدود فزع الناس جميعا من تجاوزها إلا هم وحدهم [1] . وعلى هذا لم تنبع مشكلة السلطان من نضال بين الإيمان الذي يدين به مجتمع مسيحي منظم وبين العقل الذي يصر رجال خارج الكنيسة على تحكيمه ، أو بعبارة أخرى ربما تكون أقرب إلى الحقيقة أن مشكلة السلطان لم تنبع من نضال بين حركة عقلية داخل الكنيسة وحركة إيمان خارج الدوائر الكنسية بل إن هذه المشكلة نبتت من الرغبة داخل الكنيسة في ضبط التجاوب بين الإيمان والعقل ، بين الدين واللاهوت ، بين الوحي والتبصر في أحكام الله . والواقع أن اللاهوت في العصور الوسطى لم يكن ساكن الحركة أو راكدا ، إذ نبع من إحساس ديني عميق ، وغدت مهمته مساعدة السلطان في تحديد العقيدة ، بدليل المناقشات التي سبقت القول النهائي بعقيدة التحول الكلي في العشاء الرباني سنة ١٢١٦ م . وفضلا عن ذلك استطاع اللاهوت أن يحتم على الكنيسة عقيدة طال فيها الجدل ، ومثال ذلك

---

(١) كان مارسليو البادوي في القرن الرابع عشر الميلادي من أنصار العقل بالمعنى الحديث ، لكن البابا جريجوري الحادي عشر فرق بين آراء وكلف وآراء مارسليو ، لأنه اهتم بالنتائج دون الميول العقلية والخطط ، بعد أن رأى ما حدث بسبب وكلف وآرائه . الواقع أن المحاورات الجدلية التي ملأت القرنين الثالث عشر والرابع عشر كانت أعمالا عامدة إلى « اللعب بالنار » وأثارت القلاقل بعض الأحيان ، ولاسيما أيام سيجر البرباتي ، تلميذ ابن رشد . ومع أن هذه المحاورات الجدلية كانت خطوة هامة نحو الاعتراف بالتمييز بين الإيمان والعقل ، فلم ينظر إليها أحد بعين الجد ، وقلما تصور المتحاورون أن نتائج محاوراتهم تحتوي على شيء من الصحة .

عقيدة حمل العذراء ، فمع أن مجلس ترنت ترك هـذه العقيدة دون أن يفصل فيها بشيء ، ومع أنها ظلت كذلك زمناً طويلا حتى اعتنقها البابا بيوس التاسع رسمياً سنة ١٨٥٤ م ،فانها لقيت قبولا واسعاً بعد أن قبلها الإنجليز البندكتيون ، وبعد أن قبلها العالم اللاهوتى الإنجليزى دنس سكوت. ومن ناحية أخرى كان فى استطاعة عالم اللاهوت فى سهولة أن يتعدى الحدود التى يقف عندها الضمير العام بوازع من التقاليد . وإذا شهدت العصور الوسطى عدداً من الهراطقة العنيدين الظاهرين ، فان عدداً كبيراً من الناس تعرض بين حين وآخر للاتهام بالهرطقة ، ولم يستطع أحد أن يكون بنجوة من ذلك إلا إذا كان مستعداً للنزول على رأى الـكنيسة حسبما يعبر عنه رئيسها المسئول ، أى البابا ، بل قيل إن البابا نفسه ليس بنجوة عن أن يضل سواء السبيل إذا هو اعتمد على رأيه الخاص ، وفى هذه الحال تجب مراجعته . ومن أجل ذلك اعتبر بعض الـكنسيين تعاليم القديس الأكوينى توما الفلسفية موضع الشك والقلق ، ورفضها كثيرون لأنها تنطوى على مذهبية مناهضة للإيمان ، ومن المحتمل أن تتسرب الهرطقة إلى قلب المتصوف الروحانى وهو يجتهد فى تحليل امتزاج الروح بالله ، ثم إنه إذا كان من المحتمل فى حصين معقل الـكنيسة أن تحدق أخطار من هذه بالعالم الدينى والقديس ، فما مبلغ الأخطار التى أحدقت بجمهور الجهلاء الخالية حياتهم الأخلاقية من ضابط ، والمتعصبين الذين لا يرون من النور إلا بصيصاً واحداً طول حياتهم ، والمنهمكين فى الحياة الاجتماعية والاقتصادية ،أى اللاهين بأطماعهم أو مباهجهم أو أعمالهم المضطربة . لاريب هنا أن السلطان هو الـكفيل بانقاذ أولئك جميعاً . على أن مشكلة السلطان

استتبعت ماهو أعظم منها وهى مشكلة النظام ، أو بعبارة أخرى مشكلة إيجاد انسجام وتوفيق بين النظرة المسيحية للحياة ، وبين حياة الفرد .

ولكن كيف غدت الحياة المسيحية وواجباتها فى الدنيا وآمالها فى الآخرة جزءاً لايتجزأ من سلطان الكنيسة ؟ كيف كان ذلك ونحن نعرف عن هذا العصر الذى جرت تسميته كله سابقاً باسم « عصر الإيمان » مايكفى لرفض الفكرة القديمة التى تصورت المجتمع فى ذلك العصر قائماً على الطاقة ، منظماً على قاعدة إنكار الذات فى كل شىء يتعلق بأمور الحكم وشئون العقيدة وطقوس العبادة وأهواء الكنيسة فى بناء المبانى الكنسية الشاهقة . الواقع أننا لم نعد نعتقد بوجود هذا المجتمع من المؤمنين السالكين طريق الإيمان على صراط مستقيم ، الخاشعين تمام الخشوع لكل طقوس العقيدة المسيحية ، برغم ما جبلوا عليه من خشونة وجهالة ظلت متوطنة فى العصور الوسطى ، كما ظل الجدل صريحاً جاسراً ، والكلام جريئاً لاذعا ، والتجربة الدينية متنوعة متعددة مسرفة ؛ وشأن أهل العصور الوسطى فى ذلك شأنهم فى كل العصور . وكيف لايكون ذلك وجميع ما جاءت به العصور الحديثة فى أوربا من الدولة ، والقومية ، وتقاليد السياسة الخارجية ، ومبادئ الحق والقوة والمنفعة ، كل ذلك يمكن إرجاعه إلى جذور منابتها فى العصور الوسطى . بل يقول العلماء المشتغلون بالبحث فى المخطوطات الاسكولائية من أواخر العصور الوسطى أن هذه المخطوطات تنطوى على كثير من البذور التى نبتت فيها أفكار ليوناردو دافنشى وقوبرنيق وبرونو واسبنيوزا . مصداق ذلك أن لوثر استمد روح الإصلاح فى مؤلفات إخوان الحياة المشتركة ، وأن الأصول

الفكرية التى استمد منها هيجل ترجع إلى اكهارت وفلسفته الصوفية .
هل نستطيع بعد هذه الإشارات أن نقول إن المسيحية فى العصور الوسطى اتسمت بالانسجام العميق الذى أضفيناه عليها ؟ ألا ينبغى لنا بعد هذه الإشارات أن نعدها سلطانا استبداديا معقدا عمل الكثيرون فى دأب على تحرير أنفسهم منه ؟ .

أما الإجابة على وجهة النظر التى يحتوى عليها هذان السؤالان فهى أولا أن الكنيسة فى العصور الوسطى تألفت من مجتمعات لا من أفراد ، وثانيا أن المسيحى المخلص لدينه أشبع أعماق حياته الروحية بقبول ماجاءت به الكنيسة من تفسير للحياة الدنيا . ولا شك من الناحية التاريخية أن الكنيسة فى العصور الوسطى — لا الكنيسة المسيحية الأولى — تألفت من مجتمعات . ذلك أنه إذا استعرضنا تاريخ انتشار المسيحية منذ أيام قسطنطين رأينا أن ذلك الانتشار تم باضافة أفواج من الناس لا بدخول أقوام معينين فى حظيرتها . ومع التسليم ببعض الاستثناءات الواضحة من هذه القاعدة ، كان اعتناق الناس عموما للمسيحية — على قول التعبير الحديث — عملا من أعمال الدولة ، حيث اضطلع الملوك وغيرهم من أرباب السلطان السياسى بادخال رعاياهم معهم فى الدين ، أو باخضاع جماعات غريبة عنهم لمشيئتهم الدينية عن طريق الفتح ، استجابة ولا ريب لنشاط المبشرين ، وتنفيذا فيما بعد لرغبة البابوية . ومن الدليل على ذلك أن نجاح القديس العظيم بونيفاس فى ألمانيا فى القرن الثامن الميلادى والراهب السسترشيانى كريستيان الأوليفى فى ألمانيا كذلك فى القرن الثالث عشر الميلادى ، يرجع فى كل من الحالتين إلى تأييد أصحاب السلطان المحليين ، وإلى

مؤازرة القوى الخارجية الصديقة التى يهمها ذلك النجاح . بعبارة أخرى كانت جهود بونيفاس أكثر سرعة وتوفيقا من جهود الإرساليات التبشيرية الكلتية التى سبقته فى ألمانيا ، لأنه وجد معينا من شارل مارتل فى تنظيم جهوده باقليمى تورنجيا وهس ، ومن دوق أودليو فى تنظيم جهوده باقليم بافاريا . ثم إن كريستيان الأوليفى — وهو أول أسقف فى بروسيا — سنة ١٢١٢ م ، لقى تعضيدا كبيرا من دوق ماسوفيا المجاورة لبروسيا . أما دخول المسيحية إلى بلاد النرويج فهو مثال لما يستطيعه ملك عديم الرأفة من تدابير عنيفة فى سبيل الدين. لأن الملك أولاف تريجفسيون (٩٥٥—١٠٠٠ م) عقد النية على نشر المسيحية بين النرويجيين بحد السيف ،وهبطت جنوده على كل إقليم من الأقاليم النرويجية واحداً بعد آخر فى غير هوادة أو رحمة . ويحتوى كتاب « هايمسكرنجلا» ،وهو السجل التاريخى لملوك النرويج ، على قصص دالة على مبلغ تعلق النرويجيين بآلهتهم الوثنية التى عمل الملك أولاف على استئصالها بطرق بالغة فى القسوة . ومن الواضح أن كنيسة هذه بدايتها صارت جزءا لا يتجزء من البناء الاجتماعى. وظلت كذلك بعد أن تهذبت أساليبها حتى صارت هيئتها مرتبطة بالمجتمع برابطة لا انفصام لها . أما الملوك والدوقات وغيرهم من أرباب السلطان السياسى الذين حق لهم أن يفتخروا بما عملوا فى سبيل الدين فعكفوا على تشجيع الكنيسة وتعيين الإقطاعات لها ، واعتبروا مناهضتها إساءة لا لله فحسب ، بل للمجتمع كذلك . ولذا لم يلبث رجال الدين أن بلغوا مكانة ملحوظة فى الحياة القبلية أو القومية ، فتولوا القضاء ، وراقبوا الشئون العامة والسلوك الفردى الخاص ، وأسهموا فى تكييف العرف بتسجيله فى كتاباتهم .

وعلى هذا لم تعد المسيحية فى نظر الناس مجموعة أجنبية من الطقوس والإيمان ، رغم ما فيها من الأسرار القدسية ، بل غدت جزءا لازما من حياة الناس ، كما كانت الديانات القديمة قبلها . ونحن أبناء العصر الحديث لانعدو أن نكون السلالة المباشرة لأولئك الناس ، وما فينا من وثنية غير متكلفة لا يعدو أن يكون من وثنية أجدادنا أولئك بلا شك ، فى صورة أقل بدائية وعنفا ، لكنها مساوية فى طبيعتها وملاءمتها لمقتضيات الحياة المسيحية ، التى تبدأ بالتعميد ، وتنتهى بدفن الجسد فى القبر وإيداع الروح عند الله . وأعنى بالوثنية هنا حالة من الرضى أو القنوع بالعمل فى سبيل الرزق الذى لا يتطلب إيمانا بدين أو روحانية عميقة ، لا حالة من الخلو الوجدانى واللاأدرية . وهذه الوثنية لا تقتصر على طبقة دون طبقة من الناس ، وهى لا تحمل كرها للدين ، لكنها تضيق فى سهولة بطقوس الدين . والواقع أن هذه الوثنية تتقبل ما حولها دون شعور بمسئولية أو خطيئة ، وهى إذا وقعت فى خطيئة لا يؤودها وخز الضمير ، ومع هذا فهى مليئة بحب الاستطلاع ، وهى تتأثر سريعا بما يسمى الآن بالعقل الجمعى ، وتستجيب لأنواع نشاط الجمهور ، وتغلب عليها العاطفة ، وتستطيع أن تنحدر إلى مهاوى الصخب والخرافة وحب الاضطهاد المسيحى ، بما ينحدر إليه الدين من ناحيته بعض الأحيان . وفى العصور الوسطى ، كما فى العصور الحديثة بعدها ، ظل المسيحي مسيحيا لأنه ولد من أبوين مسيحيين ، ومعظم الناس فى العصور الوسطى من ذلك النوع ، لا بابوات وكرادلة وأساقفة ورهبانا وإخوانا وقسيسين أبرشيين وغيرهم من طبقة الدينيين الذين لم يبلغوا مرتبة القسيسية . والواقع أن المسيحى فى العصور الوسطى عاش وقورا على قدر فهمه

حن الوقار ، مهتما بشئون الحياة عموما أشد الاهتمام ، مثقلا بالعمل ، ودودا رحيما بأهله إلى درجة جعلته بعيدا عن الانغماس فى القسوة أو الشهوة أو الطيرة . وارتبطت حياته كل الارتباط بالمجتمع الذى أضفت عليه الكنيسة ألوانا زاهية أحيانا ، كئيبة أحيانا أخرى ، ولئن تدهورت أحواله تدهورا شنيعا فى أوقات الشدة العامة ، فان أوقات الشدة العارضة لم تصب هذا الفرد العادى بقدر ما أصابت الرجل المؤمن حقا (١).

ومن هذا يتضح أن تاريخ الكنيسة سجل يشرح أدوار التجاوب التدريجى والملاءمة المتبادلة بين كل من المسيحية والوثنية ، مع العلم بأن غلبة المسيحية على الوثنية ظلت حلماً من الأحلام البعيدة . وتدل رسائل القديس بولص إلى الكورنثيين مثلا على نفاد الصبر والطاقة اللتين بذلهما الرسل الأولون لإقناع الداخلين فى المسيحية بضرورة التخلى عن عوارض الدنيا ، بل غدت مهمة المبشرين بالمسيحية عسيرة التحقيق حين أضحى مفروضاً فى أية جماعة سياسية لها هيئتها الكنسية أن يكون الفرد مسيحياً . وإذا عرفنا أن نفوذ الكنيسة تغلغل فى صميم الروابط الاجتماعية تغلغلا تاماً بين الناس ، فمن السذاجة أن ندهش لما حدث للمسيحية من جراء هذه العملية . مثال ذلك أن القديس بونيفاس أحس بأن الداخلين فى المسيحية من الألمانيين يعدون التعميد وطقوس الكنيسة ضروبا من السحر ، وأعمالا سطحية ؛(٢) ولإحساسه

(١) Coulton, Five Centuries of Religion vol.I;& Huizinga, The waring of the Middle Ages.

(٢) Hank, Kirchengerchichte Deutschlands, I, 474.

هذا أمثلة لاتحصى فى تاريخ الكنيسة حتى العصر الحاضر . وكانت هذه الحال مدعاة للحيرة بصفة خاصة ، فى أقاليم الدولة الرومانية ، لأن أهل البلاد المحيطة بالبحر الابيض المتوسط لم تملأهم الخرافات فحسب ، بل امتلأوا كذلك بالضلال والسفسطة ، حتى غدا التمييز بين خرافاتهم وضلالاتهم شيئاً عسيراً ، كما غدا التمييز عسيراً كذلك بين تقاليدهم وبدعهم ، وبين خالص تقواهم وزائف إيمانهم (١) . الواقع أن الذى أفزع القديس أوجسطين وغيره من زعماء الكنيسة من مظاهر الإفراط والعوج بين إخوانهم فى المسيحية لم يختلف كثيراً عما اشمأز له شيشرون وبلوتارك من مظاهر الإفراط النفسى فى أيامهم الوثنية . ومعنى هذا أن المسيحية وهى تتوغل فى مجتمع العالم الرومانى وقعت تحت تأثير تقاليد ريفية وألوان وثنية متنوعة لم تلبث أن امتزجت بالجداليات الفلسفية والتصوفية العزيزة لدى الفقهاء من رجال الدين . ذلك أننا ننسى أنه فى زمن المسيح لم تكن بحيرة الجليل ماء ساكناً بين تلال مقفرة ، بل أحاطت بها مدن ومعابد وقصور ، مثلما يحيط ببحيرات جنيفا وكومو فى العصر الحاضر . ولذا كانت المسيحية منذ أوائلها هى المغلوبة كما هى الغالبة ، إذ اقترن امتدادها غرباً إلى سكان بلاد البحر الأبيض وانتشارها شرقاً فى فارس والهند باختلاط حياتها الروحية بأخيلة براقة ، ومناقضات سلوكية ، وغيرها من اندفاعات فكرية مريضة ، وتخريجات لا نهاية لها بين الناس . وفى أثناء ذلك حاولت الكنيسة أن تطهر مجرى عظيما سبق لجميع الديانات وصنوف الفلسفة وكل أنواع المداواة من متاعب الحياة وسأمها أن مرت فيه .

(١) Dill, Roman Society

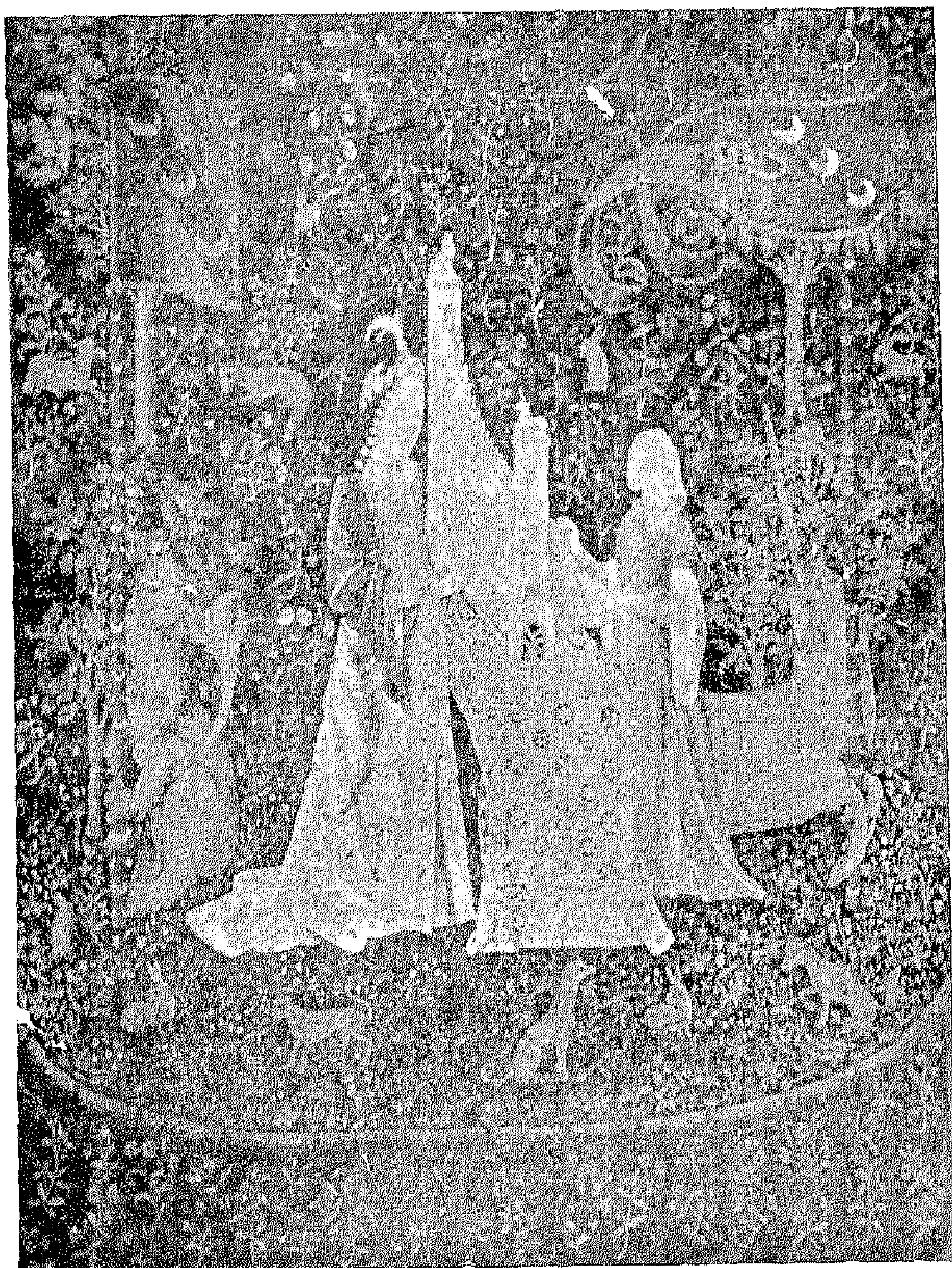
ثم انتقلت الكنيسة من هذا الامتحان إلى مناضلة التقاليد الفكرية والروحية السارية بين الأقوام الشمالية الكبرى . أما إذا تصورنا نحن أن الكنيسة عملت فى أرض استطاعت أن تخط تعاليمها على صفحة بيضاء ،فلن نستطيع أن ندرك تطور لاهوتها أو طقوسها أو تجاربها الدينية .

كل ذلك معروف تمام المعرفة للباحثين فى تاريخ الكنيسة وأيامها الأولى، وهو كذلك معروف تمام المعرفة للذين يدرسون تجاوب المسيحية وغيرها من التقاليد الروحية مع الحياة اليومية فى العصر الحاضر ، لكنه لا يزال موضع شىء من الحيرة لنا عندما ننظر إلى الكنيسة فى العصور الوسطى . كيف استطاعت كنيسة العصور الوسطى مثلا أن تظل فى هيمنتها التى جهدت أكبر الجهد فى بلوغها أيامها الاولى ، وهى هيمنة فقدتها الكنيسة فى سرعة فى العصر الحاضر ؟ للإجابة على هذا السؤال ينبغى أن ندرك أولا أنه مع العلم بأن نفوذ كنيسة العصور الوسطى امتد إلى ماهو أعمق من الهيمنة على المجتمع ، فان الكنيسة عبرت تعبيراً نظميا عن حياة دينية حلت محل الديانات القديمة ، فأقامت أقسامها على نسق أقسام سياسية رومانية أو قبلية أصلا ، كما أن القائمين عليها لم يكونوا غرباء متحمسين لنشر الدين فى بلاد أجنبية ، بل رجالا من صميم المجتمع القروى الإقطاعى الذى نبتوا فيه، وهذا مع التسليم بأن رجال الدين فرضوا لانفسهم حقوقاً فى ولاء أهل كنيستهم ؛ وهى حقوق لا أصل لها فى الروابط الطبيعية بين رجال الدين وأهل كنائسهم ، ولا صلة لها بالجدارة الشخصية المفروضة فى رجال الدين . وقامت هذه الحقوق على الاعتقاد

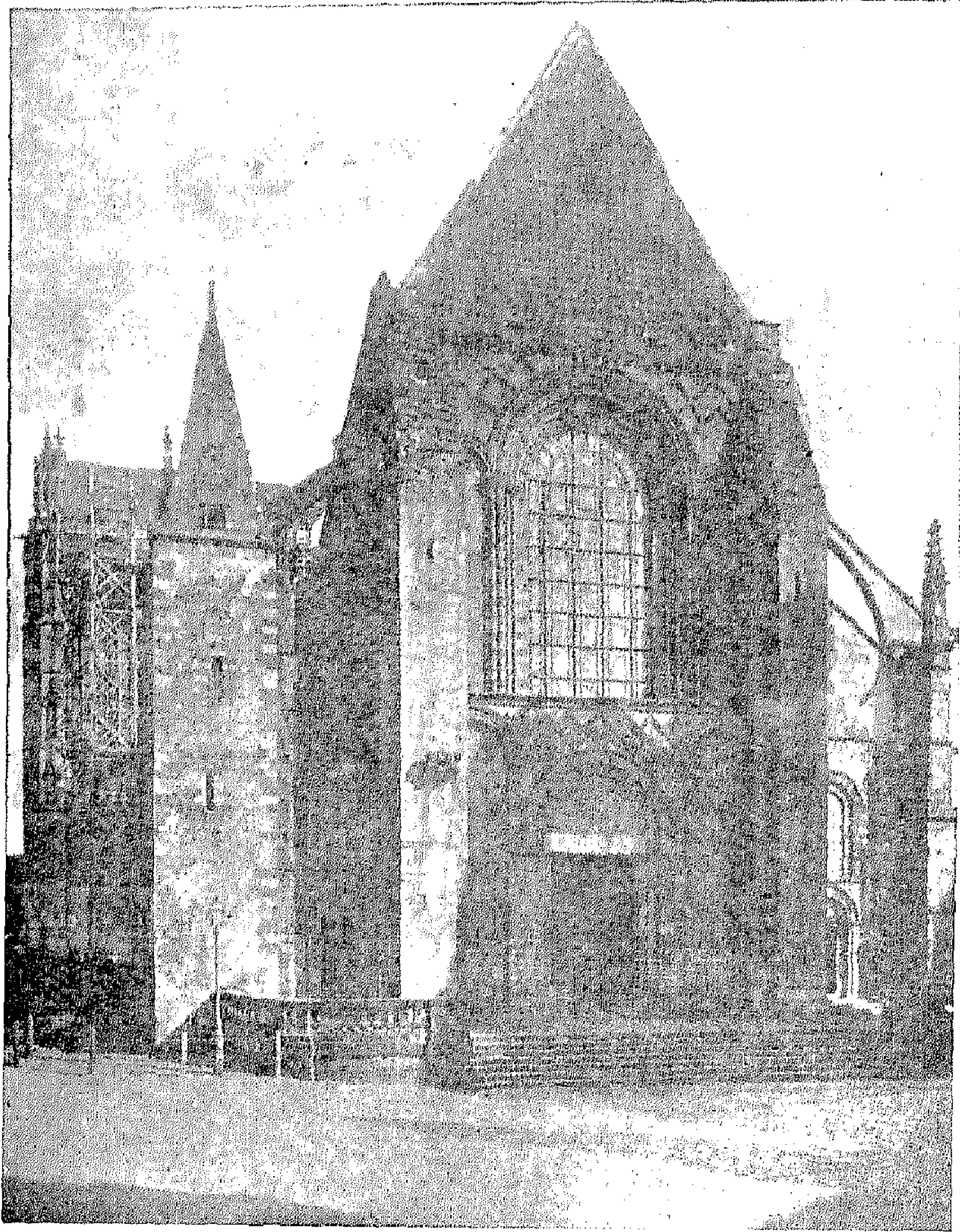
الدينى بأن مملكة المسيح ليست من هذا العالم ، وأن الصعوبات الخطيرة التى واجهتها الكنيسة ترجع إلى الروح الدائمة العداء للكهنوتية ، وهذه فى ذاتها نوع من المقاومة ضد حقوق المسيح ، ونوع من الشعور بالفارق بين المسيح ورجال الكنيسة . غير أن الحياة على الأرض لا تستطيع أبدا أن تصبح راضية أومحتملة إذا لم يكن لدى الناس واسطة لفهم أسرارها ومخاوفها ، وإذا احتاجوا إلى حماية من هذه الأسرار والمخاوف ، فعليهم أن يدفعوا الثمن . وعلى وجه التعميم دفع أهل العصور الوسطى هذا الثمن عن طيب خاطر ، فأدوا العشور والمقررات وجعلوا لرجال الدين حق تعميد أبنائهم إيذانا بادخالهم حظيرة المجتمع المسيحى ، وحق إقامة الحدود التى يصبح باتباعها الزواج ، فضلا عن حق العقاب على الزانى والزانية ، وضبط توزيع المتاع والثروة بالوصية ، وتلقين الروح المشرفة على الموت ، ودفن الموتى . يضاف إلى ذلك أن أهل العصور الوسطى سلموا لرجال الدين بواجبات الاعتراف والكفارة والتناول الكلى فى العشاء الربانى . وهذا وذاك كله فى صوره المختلفة قديم قدم المجتمع البشرى لأنه لا بد من تعليم وتنظيم وطقوس فى العلامات الإنسانية ليستطيع الرجل والمرأة أن يعيشا معا ، ومن ناحية أخرى لم تكن حياة الكنيسة وانتشارها وتغلغلها ودخيلها فى غير أيدى أهل العصور الوسطى ؛ فاخوتهم وأبناء عمومتهم هم الذين توجوا الملوك ومسحوهم بالزيت المقدس ، وهم الذين تولوا الأسقفيات والأبرشيات والأديرة ؛ وأقاموا الاحتفالات فى الكنائس ، وهى الكنائس التى بناها أهل العصور الوسطى بأنفسهم أو أسهموا فى صيانتها بهباتهم وعباداتهم . وربما جاء إلى الأسقفية أو الأبرشية أو الدير رجل غريب عليهم ، وأدخل

بينهم طقسا دينيا جديدا أو معرفة جديدة ، لكن خليفته جاء فى أغلب الأحيان من بينهم . وفى ذلك كله ما يثير الإعجاب ؛ فالكنيسة قامت لهم بكثير من الخدمات ، وهم فى نفس الوقت من الكنيسة ، أى أنهم كانوا متفرجين وممثلين معا ، والكنيسة هى التى أعطتهم عمائر شاهقة وصورا رائعة وتمثيليات دينية فائقة ، وأعيادا حافلة ، وقصصا زاخرة بمعجزات أبطال الإنجيل وقديسيه ، لكنهم هم الذين ساعدوا فى البناء والتصوير والتمثيل والرواية القصصية . ثم إنهم عيروا رجال الدين دائما بالنفاق والارتشاء والفجور ، لكنهم عطفوا عليهم كثيرا لأنهم أبناء جلدتهم ، أما أعداؤهم الحقيقيون فهم المتقلبون والهراطقة الذين عاشوا بمعزل عن مألوف المجتمع .

ثم إن ما نأخذه على كنيسة العصور الوسطى مما نسميه مساوى أو خرافات هو فى الواقع جزء من الثمن الذى دفعته الكنيسة لوصولها إلى مرتبة العالمية ، لاعقبة فى سبيل بلوغها هذه المرتبة ، وهو كذلك راجع إلى محاولة أهل الوثنيين فى العصور الوسطى استملاك سر الدين . وإذا دفع أهل العصور الوسطى ثمنا لذلك عن طيب خاطر ، فكذلك دفعت الكنيسة ، ذلك أننا نشوه الحقائق إذا فصلنا بين الدينى والعلمانى فصلا واضحا ، لأن النظرة الوثنية كانت شائعة عند كل منهما . أدرك المفكرون والمصلحون فى العصور الوسطى هذه الظاهرة فى وضوح أكثر مما نستطيع نحن أن نتبينه فى العصر الحاضر ، ولم ينقطعوا أبدا عن مناقشتها . ففى القرن الحادى عشر الميلادى مثلا قال الكاردينال بطرس الدميانى فى أسلوبه العاصف : إنه لا فائدة من الفصل بين الدينى والعلمانى إلا إذا فرضت حياة الفقر التى نص عليها الانجيل فرضا



صورة سيدة نبيلة وفرس أسطورى وحيد القرن
(وهى مرسومة فى ستائر محفوظة فى متحف كلونى بباريس ، حوالى سنة ١٥٠٠)



كاتدرائية لمان — الباب الغربى

على كل رجال الدين على مختلف درجاتهم . على أن داميان وجميع الذين جاءوا بعده من الدعاة إلى حياة الفقر الرسولية وقعوا فى ورطة منطقية ، وهى أنه إذا كانت مهمة الكنيسة محو الذنوب ، فعليها أن تكون بمعزل عن الذنوب ، وإذا غدت بمعزل عن الذنوب ، فهى لاتستطيع أن تغدو طائفة منعزلة . غير أن الكنيسة شقت لنفسها طريقاً آخر حين جنحت تحت لواء بابوات متقشفين ، مثل جريجورى السابع وأنوسنت الثالث ، نحو سياسة هادفة إلى حياة كنسية صارمة غايتها تحقيق العالمية للكنيسة . وكانت الورطة واضحة تمام الوضوح للبابا أنوسنت الثالث ؛ وقليل من الناس أضناه التفكير فى شقاء البشرية مثلما أضنى هذا البابا ، لكن فحولته فى السياسة والقانون جعلته زعيما بمواجهة الحقائق كيفما تكون .

وعاصر أنوسنت الثالث يوحنا ملك انجلترا أوائل القرن الثالث عشر الميلادى ، ولا مجال هنا لهذه المصادفة التاريخية سوى أن العالمية الكنسية بلغت أوجها وقتذاك ، بحيث غدا من المستحيل على أنوسنت أن يخطو خطوة إلى الوراء ، فهيئة رجال الكنيسة أضحت منظمة كنسية من أعقد الإدارات التى شهدها سالف التاريخ كله ، والكنيسة نفسها غدت هيئة بالغة التأثير فى جميع مدارج الحياة البشرية ، متأثرة بها كذلك . ومن ناحية يبدو التمييز بين الدينى والعلمانى على جانب من الأهمية ، كما يبدو من ناحية أخرى لاأهمية له لأن المؤثرات العلمانية التى أثرت فى الأشياء المقدسة لم تأت عن طريق العلمانيين وحدهم ؛ مع العلم بأن أعظم الناس تقوى وفطنة كانوا من رجال الدين ، جند المسيح ، لكن الريح تهب حيث تشاء ، فربما كان البابا فى قلبه

دنيوياً ، والسائل المحروم قديساً [1] .

وفى القرن الخامس الميلادى وصف باسل أسقف سلوقية فى كتابه معجزات القديس تكلا أحاديث الحجاج الذين جمعهم عيد ذلك القديس فى هذه المدينة ، فذكر ما خلاصته أن الحجاج جلسوا حول مائدة يتبادلون ما انطبع فى نفوسهم من مظاهر العيد ، فأحدهم مندهش من عظمة الاحتفالات وبهائها ، وآخر مبهور من الجموع البشرية الهائلة التى اجتذبتها هذه الاحتفالات وثالث معجب بكثرة عدد الأساقفة الذين جمعهم العيد . وامتدح أحد الحجاج بلاغة الوعاظ ، على حين امتدح حاج آخر جمال التراتيل ، وامتدح ثالث ضخامة الجماهير فى صلوات الليل ، وأشاد رابع باجادة القديسين ترتيب الصلوات ، كما أشاد خامس بخشوع المساعدين لهم فى الصلوات . وذكر أحد الحجاج كثرة الأتربة التى أثارتها زحمة الناس ، وذكر حاج آخر شدة الحرارة الخانقة ، كما ذكر آخر غدوات القسيسين وروحاتهم أثناء القداس ، وكيف خرج فلان من القسيسين ، وكيف عاد علان ثم خرج ، وكيف كانت جلبة الناس وضوضاؤهم وجدلهم واصطدامهم بعضهم ببعض ، أو امتناع الواحد منهم أن يفسح الطريق لأخيه ، واهتمام كل منهم بأن يكون أول من يأخذ بنصيب من القداس . وهكذا فى أسطر قليلة تصف هذه الصورة مختلف وجهات النظر بين المسيحيين فى مراحل تاريخ الكنيسة من القرن الخامس الميلادى فصاعداً . وإذا أضفنا

(١) فمثلا تبين الوثائق التى جمعها فينك من أرشيف أراجون ومن جهات أخرى ، أن الشخصية المشهورة الصيت ، البابا بونفاس الثامن ، الذى عاش بعد قرن من أنوسنت الثالث ، كان وثنياً بالمعنى الذى استعملت فيه هذه الكلمة .

إلى الاحتفالات بأعياد القديسين والشهداء مواسم الحجاج وأيام اليوبيلات ، واحتفالات الطوائف المهنية ، وأمثالها من الاحتفالات بتتويج الملوك ، وتدشين الداخلين فى طبقة الفرسان ، وأضفنا كذلك التمثيليات الدينية والقصصية ، والدعايات للحملات الصليبية والإعلانات بمقدم واعظ شعبى إلى الريف فى وقت من الأوقات وضحت لنا جميع الحوادث التى تأثر بها العقل الجمعى فى العصور الوسطى . ثم إذا أضفنا الى ذلك كله عديد الكنائس والكاتدرائيات وما امتلأت به من طقوس وصلوات ، وتماثيل وصور حائطية وصفية أو رمزية ، وضحت لنا الوسائل المادية التى ثبتت الإيمان والعقيدة فى قلب الفرد المسيحى فى العصور الوسطى . بعبارة أخرى إن شيئاً من اثارة الحواس صحب الإثارة الروحية .

ولا حاجة للباحث أن ينظر إلى ماهو أبعد من الطبقة الإكليروسية ، فلا يلبث أن يرى أن أفراد هذه الطبقة جميعا — من الصبى الصغير الخادم فى بيت الأسقف إلى الأسقف نفسه — يعتبرون أنفسهم أعضاء فى هيئة مهنية كبيرة ، فضلا عن أن أحوال حياتهم جعلتهم أحزابا ، كأن يكونوا مثلا متعلقين بوظائفهم ، أو متحمسين لنجاح أعياد قديسهم الشفيع لهم أو مهتمين أعظم اهتمام بمنابع إيراداتهم ، أومستعدين للعنف دفاعا عن آراء المحبوبين من معلميهم . وهذا المزيج من الدوافع الذى أخجل فئة قليلة من رجال الدين ، كان لفئة كبيرة منهم منبعا للاعتداد بالنفس والإحساس بالانتساب إلى هيئة خاصة . والصورة الخاصة التى تؤثر فى حياتنا الحاضرة من هذا التعبير الطبيعى للحياة البشرية ليست سوى بقية من الأحوال التى تقلبت فيها الكنيسة فى العصور الوسطى بفضل المناسبات الواسعة التى أتاحها لها قيام مجمع مسيحى عالمى .

غير أن تبادل التأثير بين المعانى اللاهوتية والسذاجة العقلية العامة أدى إلى نتائج أشد سوءا وخطورة ؛ ولعل أبلغ مثال يوضح بعض هذه النتائج هو نظام الغفران . ذلك أن النظرية التى تنطوى عليها فكرة الغفران لا تشوبها شائبة ، إذ أوحت بها كتابات القديس بولص ، وأحاطتها إجماعات الآباء الأولين فى قولهم : « من فر من القصاص فى الدنيا ، فلن يفر من حساب الله » . ثم إن نظام الغفران فى ذاته تطور طبيعى لعقيدة التوبة ، وهو قائم على أساس القدرة على المغفرة ، ومبرراته وحججه هى مما انتهت إليه المناقشات الطويلة بين علماء القانون الكنسى وعلماء اللاهوت حول عقيدة الكنز الذى حفظه القديسون والشهداء وجميع الأخيار من المسيحيين ، وأولئك هم الذين يساعدون الخاطئين الضالين على الرجوع إلى سواء السبيل . غير أنه لم يكن من السبيل هنا اجتناب سوء التفكير وسوء التطبيق ، لأن بعض العبارات الفقهية مثل عبارة « غفران الذنوب » ، لم تكن واضحة تماماً ، ولأن بعض الوعاظ الذين ما برحوا يدعون الناس إلى طلب الغفران لم يكونوا بمنأى من الجهل ، أو صلابة الرأى ، أو سفالة المبدأ ؛ وطالما أقام الأساقفة وأقامت الجامعات حرباً على الاعتقاد بأن الذنوب نفسها لا عقوباتها هى التى يمحوها الغفران ، وأن الغفران يفيد الأموات فى قبورهم كما يفيد الأحياء . ثم إن نظام الغفران أرخى العنان لنظريات غريبة متباينة حول لانهائية مقدرة البابا ، ومناقشات عميقة حول طبيعة المطهر ، بل غدا ضغط العامة فى بعض الأحوال أقوى من حجج علماء اللاهوت ، حتى جاوزت الحركة الجدلية

المشهورة حذق كبار الاسكولائيين في هذا الموضوع [1] .

وضح مما تقدم أن الفرد برغم فطرته الوثنية أقبل على المسيحية ودان لها بالتبعية ، ولم تلبث الكنيسة أن صبغت حياته كلها صبغة تامة ، إذ أحس الناس إحساساً غامضا بأن الكنيسة هي التي تفسر طريق الحياة ، لأن سر الكنيسة لم يكن جزءاً من الحياة فحسب ، بل جعل للحياة معنى ، وهو كذلك المنبع لمعرفة الكون الذى تعد الكنيسة وسيلة معرفته . أما المعارف الدنيوية ، وهى تسمية غريبة متداولة حتى العصر الحاضر ، فهى ذوات قيمة من حيث مساعدتها الإنسان على تفهم الحق الأعلى ، ومع هذا لم تكن أجنبية على رجال الدين ، أو وقفاً على طائفة من المفكرين خارج هيئة الكنيسة . ولذا لا نستطيع أبداً أن نجزم بأن سخافات العالم المسيحى ومساوئه كانت خالية من دوافع وجدانية ، فضلا عن النقد الفظ الذى كاله الناقدون لرجال الدين ووكلائهم ، وينبغى أن نذكر أن كل ناحية من نواحى المجتمع لم تخل من شىء من نفوذ رجال الدين ، وأن النقد لذلك لم يخل من اتجاهات رفيعة . ويمدنا تاريخ الفروسية بأمثلة عديدة على ذلك ، فالحجاج فى طريقهم إلى روما أو إلى كومبوستلا مكثوا فى كنائس وأديرة واستمعوا إلى أهلها يرددون مختلف القصص والحوادث الوهمية التى دونتها ملاحم الأبطال ، ومثال ذلك قصة الملك آرثر التى أضيفت إليها قصة الكأس المقدس أواخر القرن الثالث عشر الميلادى ، وهى قصة مستمدة فيما يبدو من إنجيل نيقوميدس ومن هذه الإضافة نبتت قصة بارسيفال فى أدب الفروسية . ثم إن موضوع

(1) Ponius, Geschichte des Ablasses im Mittelalte

« الحب العذرى » نبت ونما بتأثير التصوف وأساليب المنطق عند المدرسين ، إذ يقال إن الشعراء الذين انصرفوا عن التغنى بالشهوة العمياء إلى مدح الحب الخالص للمرأة ، تأثروا بعقيدة طهر العذراء مريم ، فضلا عن التخريجات الفقهية لمعنى لفظ المحبة . ثم إن خيوطاً لطيفة ناعمة ربطت الفروسية الجديدة بعالم الغيب ، وإذ نسلم بذلك فمن الحمق أن ننكر نغمة بريئة من الأنانية فى الاستجابة لمختلف المغريات الدينية التى عرضت على الرجال والنساء نهيا عن الفحشاء ، كما أنه من الطيش أن نعتقد بأن أولئك الذين وقفوا حياتهم على عرض هذه المغريات على الرجال والنساء لم يخالطهم إحساس بسمو وظيفتهم الدينية . ومهما اتخذوا لأنفسهم من صفة مهنية ، بل مهما نظر بعضهم إلى الأسرار المقدسة كأنها أشياء تباع وتشترى فان ذلك كان ممكناً لأنهم اعتقدوا أن مهنتهم وأدواتهم الدينية جزء من التدبير الإلهى ، ووسيلة لشرح طبائع الأشياء . ولولا شيوع هذا الاعتقاد بين رجال الدين لامتلأ تاريخ الكنيسة أواخر العصور الوسطى بثورة دينية جامحة ، لا بحركة الإصلاح الدينى .

ولا يوجد فى الشعور الدينى خط تقسيم واضح بين ظلمة غياهب الوثنية وأدغالها وبين نور القمم من خالص الإيمان ، فالقديس فرنسيس نفسه لم يخل من بعض الهنات ، وباعة المخلفات الأثرية المنسوبة للمسيح والقديسين لم تخل نفوسهم من بعض التقوى ، مع أن معظم بيوعهم كانت من عظام الخنازير . غير أنه ليس ثمة صعوبة فى التمييز بين المفطور على الوثنية والقديس . ونستطيع أن نرى فى طول تاريخ الكنيسة ، وفى جميع طبقات المجتمع أعدادا من الرجال والنساء الذين وجدوا فى المسيحية حسب تعاليم الكنيسة أقصى ما تطلبه الطبيعة

البشرية من رضا ، وذلك لأن الكنيسة فى العصور الوسطى استطاعت أن ترضى جميع الرغبات البشرية فى الإنسان ، من حب الجمال ، وميل إلى الخير ، وجهاد فى سبيل الحق . ففى العصر الحاضر يتوزع اليقين بين أغراض متضاربة ، ولم يحدث هذا فى العصور الوسطى حين اعتقد الناس بأن الأسرار الإلهية ألهمت نظاما إلهيا توافقت فيه جميع المعرفة وجميع العاطفة . غير أنه إذا نحن أصررنا إصرارا موضوعيا على تحليل معانى التجربة الروحية ، أو معانى المدارج الفلسفية فى قلوب المخلصين لما استطعنا أن نوفق بين الحال قبل التحليل وبعده . ومن هذه الناحية يحتمل أن يكون للقديس أوجسطين ودانتى واكهارت من الشراسة مثل ما اتصف به اسبنيوزا وملتون وجيته . والقديس توماس نفسه ساعد على فتح باب حاولت الكنيسة دون جدوى أن تغلقه . ونحن لا نستطيع فى الواقع أن نقيس مدى الاتفاق بين الكنيسة وهيئتها حول حياة القديسين واللاهوتيين أكثر مما نستطيع من قياس المشاعر الخافية فى نفوس عامة أبنائها . فالكنيسة تسرع دائما فى السير وراء القديسين لكى تستطيع بالتعلم منهم أن تشرف عليهم أيضا . على أن هذه الاختلافات الروحية تدل على حياة نابضة طالما ظل أصحاب النفوس القوية يجدون فى الكنيسة ما ينشدونه من رضا واطمئنان ، مهما بلغوا من القلق والاستقلال . وفى العصور الوسطى بذل معظم هذه الشاكلة من الناس أنفسهم عن طيب خاطر ، ولم تقف تعاليم الكنيسة موقف عنف من تجاربهم الروحية أو هواجسهم أو ريبهم ، لأنهم وجدوا فى مشاركة الكنيسة أعلى مراتب الرضى . ومصداق ذلك قول دانتى : «تقاس الرغبة الإنسانية فى هذه الحياة بدرجة المعرفة التى فى مقدور الإنسان أن يبلغها

هنا فى هذه الدنيا . ولا يتجاوز هذه الدرجة إلا من يخطىء الظن فيحاول معرفة ما ليس فى طبيعته إمكان معرفته . ولهذا لا يحسد القديسون بعضهم بعضا ، لأن كلا منهم يصل إلى الهدف الذى يسعى إليه ، وهو هدف يتناسب مع طبيعة مرتبته فى الكمال » (١) .

وكان تحقيق هذا الرضا مستطاعا ، لأن الناس أحسوا أنهم وجميع ميولهم الاجتماعية والروحية جزء من الترتيب الإلهى الذى أوحى به السر المكنون فى أعماق الأبدية ، ولأنهم جاءهم من القول الحق الذى إذا وطنوا أنفسهم عليه تأكدت لهم أركان الانسجام فى ظله ، وإذا هم خالفوه ألقوا بأنفسهم إلى المعصية التى تتأدى إلى الخطيئة والتعاسة البشرية . وسوف يجد قراء الصفحات التالية من هذا الكتاب عرضا موجزا لمبادئ هذه الحال الدينية فى قيام السموات والأرض ، وفى اتساق القوانين جميعا ، الطبيعية منها ، وفى مدى التعاشق بين مختلف أنواع المعرفة ، الصحيح منها والزائف ، عن الإنسان والحيوان ، والطير والنبات والمعادن ، لأنها معرفة امتزجت فيها الإيحاءات المستمدة من الكتاب المقدس بنظائرها الكلاسيكية . على أنه يكفى أن نشير هنا إلى أنه على الرغم من زوال معظم النظرية الكونية والترتيب الزمنى الذى اعتقدته العصور الوسطى ، فان النظرية العالمية التى نادت بها تلك العصور عمرت طويلا ، بل هى لم تختلف تماما حتى العصر الحاضر . ثم إن فلسفة التاريخ التى اطمأنت إليها العصور

---

(١) انظر 1-11 Convito, III. C 15, trans. Wichsteed

أشكر زميلى الدكتور أبو العلا عفيفى رئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة الأسكندرية لقيامه على نقل هذا الاقتباس إلى اللغة العربية ، وأكرر شكرى لقيامه على نقل الاقتباسين التاليين فى ص ٦١ ، ص ٦٢ زيادة .

الوسطى لم تزل تؤثر فى سلوكنا ، وهى مستمدة من ثلاثة مصادر : أولا ، الترتيب الزمنى المعتمد على الكتاب المقدس بعد توفيقه على يد المؤرخ يوزيبيوس على تواريخ الشعوب غير اليهودية ، وثانيا نظرية أوجسطين فى مدينة الله وما تطورت إليه هذه النظرية بعده ، وثالثا فكرة الإعداد الإنجيلى التى أخذت أرقى أشكالها فى قول دانتى « بأن الله أعد الإمبراطورية الرومانية وتنظيماتها العالمية لتكون مهدا للمسيح والمسيحية » . ومع التسليم بانتهاء الترتيب الزمنى الذى قام يوزيبوش على توفيقه وراجعه الأسقف آشر فى القرن السابع عشر الميلادى ، فلا تزال فكرة الإعداد لمجىء المسيح فى أبسط صورها جزءا حيويا من التفكير المسيحى . وإذا انتهى كذلك الاعتقاد بأن الأرض مركز دائرة الأجزام السماوية ، فالأفكار التى نبتت منها بأن الإنسان مركز الخليقة لا تتلاشى إلا فى بطء شديد . وإذا امتلأ علم الحيوان فى العصور الوسطى بالعجائب ، فليس يرجع ذلك إلى افتقار فى الذكاء ، بل إلى قلة الملاحظة ؛ ولا يصح اعتبار هذا العلم هراء طالما ساد الاعتقاد بوجود فصائل مختلفة مخلوق كل منها خلقا مستقلا .

ثم إن المقابلة العجيبة بين ما جاءت به الكتب المقدسة من الوحى وبين الظواهر الطبيعية خلقت إحساسا بما يسود الكون من نظام ، وهو إحساس فلسفى له أصول محترمة فى الفكر اليونانى ، ومستقبل يبدو أنه يزداد جلالا .

الخلاصة أن الحركة الفكرية فى العصور الوسطى لم تكن لغوا إذ الواقع أنها سارت فى مستوى المقدرة التى تستطيع أن تنهض بمشاكل العلم

الحديث والجدل الفلسفى ، وبلغت مرتبة من الامتزاج الصوفى بالله الذى تتجلى فيه مرامى المعرفة جميعا ، الطبيعية وغير الطبيعية ، البشرية والإلهية ؛ ولذا قال كبار المتصوفين فى جرأة بأن البحث عن الله فى أشياء ثابتة ليس فيه جدوى ، إذ قال إكهارت مرة : « إن من يحلو له أن يتصور أن يحظى من الله بنصيب أكبر عن طريق التأمل والعبادة والواجبات الدينية أكثر مما يحظى منه عن طريق حياته فى بيته ، أو كنيسته ، مثله كمثل من يأخذ إلهه ويلف رأس هذا الإله بغطاء ويخفيه تحت مائدته ، فان من يطلب الله عن طريق صور مقررة ثابتة ، إنما يتشبث بالصورة ويغفل عن الله الذى يستتر وراءها » .

وقال كذلك السيد إكهارت الدومينيكانى لدانتى : « ينبغى أن يطلب الإنسان الله فى المعصية والغفلة وأعمال النزق ، فان لله القدرة التى لجميع الموجودات ، وليس لغيره مثل هذه القدرة . إن النور الأعلى المنبعث من الجوهر الذى يمنح ذاته للموجودات يضىء الموجودات جميعها . يقول القديس ديونيبوس إن الجمال هو الانسجام المنطلق من الصفاء ولا يدانيه فى صفائه شىء ، ولذا كانت الألوهية نظاما من أقانيم ثلاثة ، وكانت القوى فى النفس تحت القوى العليا ، والقوى العليا تحت قوى الله ، وكانت الحواس الظاهرة تحت الحواس الباطنة ، والحواس الباطنة تحت العقل ، وكان الفكر تحت الحدس والحدس تحت الإرادة ، والكل تحت الوحدة ، بحيث لا تخلو النفس فى أى وقت من الأوقات عن فيض إلهى يفيض عنها ، وهو فيض ينبعث منها إليها » .

وعاش إكهارت فى عصر انصرفت فيه أعظم جهود الكنيسة إلى تقنين القوانين والنظام والعقيدة . وعلى الرغم من أنه كان موضع شبهة لغوصه إلى

أعماق غير مأمونة ، ومع وصف بعض تعاليمه بعد وفاته بالزيغ ، فانه يذكرنا بأن الكنيسة لم تكن معلما مربيا والسلام ، بل مدرسة عمل فيها الجاهل والعالم معا لتأدية واجب عام . وإذا نحن جردنا الكنيسة من وسائلها الظاهرة اتضح لنا أن رسائلها هى شرح السر الإلهى فى الفكر والحياة كما جاء فى الإنجيل ، وماعدا ذلك من نصوص ووسائل فهو ثانوى مساعد . وكان الإنجيل فى العصور الوسطى هو كتاب القراءة العامة ، كما قيل فى حق ، وقرأه القارئون باللغة اللاتينية طبعا فى نسخ متنوعة أهمها النسخة التى جمعها ورتبها القديس جيروم وهى المسماة الفولجيت . غير أن قواعد التفسير التى وضعها القديس أوجسطين وسار عليها أهل العصور الوسطى لم تكن لسوء الحظ من الجودة التى اتسمت بها قواعد التفسير التى جمعها القديس جيروم . وأقوال الآباء التى عرفت فيما بعد باسم الحواشى جمعها فالا فريد استرابو مقدم دير رايخناو فى القرن التاسع الميلادى ، هو تفسير مستمد من كتابات الآباء الأولين ، ومعروف فيما بعد باسم الحاشية . وهذا التفسير هو الذى اعتمدت عليه جميع المؤلفات المتأخرة ، وتأثرت به جميع شروح العصور الوسطى ، بما فى ذلك الشروح عن طريق النحت أو التصوير . ثم نقح ألكوين نص الفولجيت زمن شارل العظيم ، ونقحه مرة أخرى فى القرن الثالث عشر علماء من جامعة باريس ، وذلك بعد أن قسمه ستيفن لانجتون إلى فصول . ثم أضاف إليه الدومينيكانيون وغيرهم وسائل تمحيصية وفهارس للكلمات ؛ وظل الإنجيل فى صورته هذه مرجعا نهائيا . وليس فى مجال التعريض بجماعة العلماء الذين قاموا على جمعه أنكى من القول بأنه فى هذه الصورة لم يفسح الميدان للدراسة الدينية . وباستثناء شاردة فريدة

قال فيها القديس برنارد بأن الإنجيل فى نظره نص خاضع لقرارات الكنيسة لم تعد هنالك ثمة مشكلة محيرة ، ماعدا التناقض الظاهرى بين تعاليم الإنجيل وإجماع الكنيسة :

وعندما أعلن البابا حنا الثانى والعشرون عن عقيدته الهرطقية فى إمكان رؤيا المسيح توخى بأن يقول بأنه يعبر عن ذلك بصفته قسا بسيطا لا بابا من البابوات ، كما أسند عقيدته إلى السلطة المطلقة للكتاب المقدس [1] ؛ غير أنه طأطأ الرأس لمعارضته الفقهاء . وشاءت المقادير أن يكون وكلف هو الذى يثير المسألة العظمى ، وهى هل الكنيسة هى المرجع النهائى فى التأويل .

وهنا نواجه قضية أعصى مراساً مما بين التملك الكنسى والتقشف الذى يحض عليه الإنجيل ، لأن أكبر الخطر على الكنيسة لا يأتى من ناحية العقيدة ، ولا تكوين الهيئة الكنسية ، ولا من تأويل شئون العالم ، بل يأتى من طوايا الناس الذين قبلوا هذه الأشياء على أنها قضايا مسلمة ، وهم الذين وجدت فيهم الكنيسة مصدر قوتها على مر القرون . ذلك أن أولئك الناس أحسوا بدخول المسيح إلى قلوبهم ، وأخذوا من ثم يتعرفون على المسيح عن طريق الكتاب المقدس . وبينما جهدت الكنيسة فى فهم الحق من تراثها الغامض وربط هذا الحق بسائر التجربة الدينية ، شجعت الكنيسة فى الواقع على خلق ألوان غريبة من الفكر والحياة الدينية المتهيبة . وشاءت المقادير أن يكون للفكر والتجربة

(1) See Noel Valois' Life of John xxII in Histoire Litteraire de la France, xxxIv, notably PP. 559 - 67, 606.

الروحية التى اتسمت بها العصور الوسطى مستقبل عظيم داخل الكنيسة وخارجها . وكلما اقتربنا من العصور الحديثة أحسسنا أن الناس يسيرون نحو قوة استقلالية ، وشعور بالثقة ، وتبرير باطن أقوى من التبريرات التى ساروا على هديها سابقاً .

وكما استحالت مسألة سلطة الكنيسة إلى قضية التقشف ، استحالت كذلك مسألة السلطان فى أعماقها إلى قضية السؤال إذا كان الخير والإخلاص هما مكافأة الخير والإخلاص . وهذه القضية يستعصى منطقياً حلها ، وهى التى حطمت وحدة العالم المسيحى . وفى سبيل النظام والوحدة ساست الكنيسة فئات الغلاة الذين نادوا بأن القائمين على شئون الدين ينبغى أن يتجردوا من الروابط الدنيوية ، وأوسعت صدرها لمختلف أنواع الطوائف ، من البندكتيين المنظمين المعتدلين إلى أشد الأفراد تقشفاً ، بل اجتذبت هؤلاء وأولئك جميعاً للدفاع عنها ، حتى غدا أفقر الإخوان الفقراء متطوعاً للسير وراء الطيالس الكنسية الغالية . وكلما أظهر بعض الإخوان الفقراء شيئاً من القلق ، أو جنحوا إلى شىء من القول برفع التكاليف الشرعية نهضت الكنيسة إلى إخمادهم فى غير مهل . ولا أدل على هذا النضال غير المتعادل من جماعة الفرنسسكانيين الروحيين الذين جاءوا إلى البلاط البابوى الفخيم فى أفنيون للمطالبة بتطبيق مبادئهم الروحية . على أن القضية التى أثارتها التجربة الروحية العاقلة المتزنة ، وهى قضية الضمير التى تتصل أشد اتصال بقضية التقشف ، كانت أشد استعصاء على الحل . وكلما استند المتأمل فيها إلى الأصول العقائدية بدت هذه القضية شديدة الخطورة . وهنا يتضح أن وكلف كان نذيراً ، لكنه كان وحيداً شديد الوحدة ،

متزمتاً شديد التزمت ، ولذا لم يستطع أن يغدو خطراً دائماً . أما الهسيون فى بوهيميا فهم طلائع حركة الكنائس القومية المستقلة ولكن موقعهم الجغرافى فى زاوية بعيدة ، وانشغالهم بآمالهم القومية والسياسية جعل من المستطاع كبحهم أو ترضيتهم . أما الخطر الحقيقى فمصدره المتصوفة الصامتون الناشطون من الرجال والنساء وهم الذين أخذوا يتفكرون ويتفهمون لأنفسهم معانى التبعية للمسيح ، فلم يهتموا للمسائل الشائكة فى ميدان التفسير ، بل اهتموا لما للإنجيل من تجاوب مباشر للإيمان، ولما للصلاة من إشباع للقلوب؛ فبدا عندهم تافهاً كل ما كان فى نظر رجال الدين والقانون خطيراً ، لأن قاعدة الإيمان كانت عندهم أكثر أهمية من مظاهر الكنيسة ، ولأن شعورهم بالاشتراك الكلى فى العشاء الربانى والصلاة أهم من شرح غوامض الأسرار [1] . وليس فى ذلك أية مخالفة لتعاليم الكتاب المقدس ، ما عدا شىء من الإصرار على أن صحة العمل الروحى تستند إلى صلاحية الشخص الذى ينهض به . وشرح المدافعون المحدثون كيف استمدت التجارب الروحية بين المتصوفة المتأخرين من تعاليم المتصوفة فى القرن الثانى عشر ، من أمثال القديس برنارد ومدرسة القديس فيكتور . وفضلا عن ذلك اتضح أن هذه الحركة كانت من القوة بحيث إنها أثرت، عن طريق مدارس إخوان الحياة المشتركة ، فى وادى الراين لا على حياة أجناشياس لويلا فحسب ، وهو مؤسس طائفة اليسوعيين ، بل على كلفن ، ومن طريق غير مباشر على اللوثر أيضا [2] .

---

(١) انظر الفصل الخاص بالمناقشات الطريفة عن العشاء الربانى ، الكتاب الرابع فقرة ١٨ فى Imitatio Christi .

(٢) انظر بصفة خاصة Albert Hyma, The Christian Renaissance إذ احتج جروته وأتباعه ، مثل أصدقاء المسيح من قبلهم ، على كل شىء يفيض بالادعاء أو الإلحاد .

أما نمو التقوى الذاتية النظيمة بين أفراد من الدينيين والعلمانيين الرافلين فى قنوع روحى ، وكيف أدت حركة هذا النمو إلى ماأدت إليه من نتائج مختلفة ، فهو أحد المسائل الفاتنة فى التاريخ ، إذ بدأت هذه الحركة مبشرة بالأمل ، ثم تمخضت عن نتائج هائلة . وليس من مهمتى أن أحاول شرح هذه المسأله ، ماعدا أن حلها يرتبط فى وضوح بحركة ذاتية نظيمة نحو الدنيوية فى العصر الحاضر . وأثرت هذه الحركة على الكنيسة تأثيرا لا يقل عن تأثير قيام الممالك القومية ، إذ بدا كأن كلا من التقوى الذاتية والفطرة الوثنية ظفر بميدانه ، وحاول كل منهما أن يسوى اختلافاته مع صاحبه بطرق جديدة ، واتضح أن الحلم بعالم مسيحى تغدو فيه الفطرة الوثنية طيعة لإرشاد رجال الدين ، لم يستطع أن يشب عن طوق الأحلام . ذلك أن الكنيسة حاولت أن تسيطر على الدنيا ، ولم تكف أبدا عن التأثير فيها ، لكنها لم تستطع أن تجعل الدنيا والكنيسة فى مملكة واحدة ، هى مملكة الله . فالدنيا لها مطالبها الخاصة ، ومن هذه النعرة الروح القومية ، والتجاوب بين المال والعمل ، والتجارة ، والتعبير الاجتماعى . وربما تتلخص هذه القضية كلها أحسن تلخيص فى كلمات مؤرخ فلورنسى عاش زمن البابا بونيفاس الثامن والملك فيليب الجميل ، أى زمن إكهارت ودانتى ، ونصها : « لا جدوى من الخنوع للشر السافر » .

واستطاع مؤرخون كثيرون أن يتتبعوا ظهور تيارات جانحة جنوحًا مطرداً أثناء القرنين الرابع عشر والخامس عشر نحو حياة مستقلة فى نواحى كل من الهيئة السياسية المدبرة والهيئة الكنسية المعقدة ، برغم تشابك مصالحهما حتى

وقتذاك ، وذلك بعد أن أضحى من المستحيل عليهما ضبط السيطرة على الحياة الروحية ؛ غير أنهم دونوا أعمالهم ابتغاء المحافظة على كيانها . غير أن أولئك المؤرخين كثيراً ما كتبوا فى ضوء أربعة قرون من التاريخ . أما الرجل العادى — الممتلىء قلبه بالإيمان أو بالفطرة الوثنية — فلم تزل الحياة فى نظره فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر مليئة بالمسرة والمغامرة فى عالم لاتستطيع قوة أن تزعزعه . وإذا نحن ذهبنا اليوم إلى كاتدرائية ونشسر نستطيع أن ندرك شعور السالفين بذلك الاستقرار النظيم التام ، إذ نرى تماثيل رجال الدين — ادنجتون وويكهام وبوفورت ووينفليت وفوكس ، وكلهم من رجال الدين والسياسة ، وكلهم راقد فوق قبره المنحوت ألطف نحت ، وتضمهم جميعاً جدران ضخمة فورمانية المعمار ، وسقوف قوطية بالغة التعقيد الهندسى ، ذلك أن هذه المقابر ترمز إلى الطمأنينة وتدل على أن أولئك الرجال الذين عاشوا فى أزمنة طافحة بالقلق لم يحركهم أى شعور بكارثة ، لأنه لم يكن لأية هرطقة أو ميل نحو القول برفع التكاليف الشرعية مكان فى تفكيرهم . ولهذا ندرك لماذا ماتت دعوة إكهارت ميتة صامتة ، مع ما فى دعوته من ضرورة الاعتزال ليتسنى للفرد القربى من الله فى مجال الروح ، ومع ما كان عليه إكهارت نفسه من عمق التفكير . ولهذا كذلك ندرك لماذا مرت النبوءات التخيلية المنسوبة إلى اليواقيميين كما تمر همسات النسيم فيما تحت أشجار الغابة من تافه النبات ، ولماذا رحب المعاصرون من رجال الدين ترحيباً ساخراً بجماعة أصدقاء الله وجماعة إخوان الحياة المشتركة ، على أنها فئات تقية لا ضير فيها ، ولا بأس من نهوضها بما تنهض به من عمل نافع ، ولماذا تلاشى نفوذ وكلف تلاشياً سريعاً

في دوائرة جامعة أكسفورد . الجواب على ذلك كله أن الإحساس بالواقع ظل مقتصرا وجوده على الأمور التقليدية وما تمتلىء به من حياة وحركة ، وأن النفوس المغامرة قلما عجزت أواخر العصور الوسطى عن أن تجد إشارات إلى ماهيات الكنيسة البابوية المنظمة من فرص عظيمة للعقل والروح. وربما جاءت اليقظة فى تؤدة ، وربما توقفت فى حياة شخص نائم الإحساس بوظيفته . على أنه يجد ربنا ألا نعتقد أن كل شيء وقف عند الدوائر الظاهرية :

من كان من أولى النهى أدرك معنى المحبة فى شخص المسيح

— ٢ —

حاولنا فيما سبق هنا أن نفهم الجو الذى نشأت فيه مسيحية العصور الوسطى ، وكيف قامت برسالتها فى مجتمع غشيم وثنى فى أعماقه . فنادت الكنيسة بأن المسيحية هى تفسير العالم ، وأكثر من ذلك أنها الحركة الحية للمشيئة الإلهية . وقامت المسيحية على أنها أساس النظام الاجتماعى ، ومع هذا دعت الناس إلى النهوض بأعظم المغامرات البشرية ، وهى طاعة الله والتأمل فى صفاته . ثم إنها أمدت أهل القلوب الخالية بما يثيرهم ، كما زودت أهل الجد بألوان من المطالب المادية والثقافية والفكرية ، فضلا عن أنها أتاحت لمن لا خلاق لهم أنواع الفرص فى المناصب العليا والدنيا . يضاف إلى ذلك أنها استطاعت أن تستهوى المدارك الإنسانية العالية إلى الامتزاج فى الله باشباع

مافى هذه المدارك من شوق إلى تفسير منطق عادل للحياة . بعبارة أخرى أشبعت الكنيسة ناحية الاحترام الذاتى .

وبذلك استطاع الإنسان بفضل الكنيسة أن يتخلص من الإحساس بالخيبة والفشل ، بأن يهب نفسه لخدمة الدين ونعمة الله .

وقبل أن أنتقل عن هذا الموضـوع ينبغى أن أذكر شيئا عن الهيئة التى تجلت فيها المثل العليا للمجتمع المسيحى ، وجعلت من نفسها قوة حامية مرشدة ، وأقصد بذلك البابوية . وذلك لأن فى تاريخ البابوية ، ولا سيما مرحلته الأولى، ما يدل على أعظم محاولة لتوجيه النشاط والإقدام وحب النظام والتقشف التى انتقلت فى غير عثرة أو عقبة فى مجتمع العصور الوسطى .

أما تركيز الكنيسة الغربية فى رئاسة واحدة فأشبع رغبة فى الاتحاد والنظام والسلام والعدالة ، وأعظم الناس تأثيرا فى توضيح هذه الرغبة هو بلا شك القديس أوجسطين ، أسقف هيبو الكبير .

وأعظم الناس فضلا فى نشر آراء القديس أوجسطين هو البابا الشهير جريجورى العظيم [1] . على أن القديس أوجسطين لم يشأ أن يتعرض للسلطة البابوية ، والواقع أنه ليس من السهل تحديد مدى اهتمامه بالقول بأن الكنيسة — أى السلطة البابوية — هى الصورة الوحيدة لمدينة الله فى هذه الدنيا ، لأنه كما تردد فى تحليل أصول المدنية ، تردد كذلك فى القول بأن الحق لا يكون

(١) أنى مدين فيما يلى إلى كتابات برنهيم خاصة ، وإلى مقاله :

Hauck, Die Regeption lend limbildung der allgemeinen Synode in Mittelalter .

دائما مع النفوس الخالصة التى تحملت مختلف الآلام فى صمت بسبب أخطاء السلطة الدينية أو بسبب سوء فهم أغراضها. وتنوعت كتابات القديس أوجسطين ولم تكن متطابقة دائما ولاسيما كتاباته التى استغرق تدوينها عدة سنين ، مثل كتاب مدينة الله . على أن موضع الأهمية هو أن فلسفة التاريخ عند أوجسطين غدت المرجع الرئيسى لتبرير السلطان البابوى ، وأن الفكرة الأساسية فى هذه الفلسفة هى الانسجام الذى يسود المجتمع حين يصبح راضيا مرضيا بنعمة الله . وهذا الانسجام — على قول الذين فسروا مقصوده من هذا اللفظ — يضفى من صفته على الطبيعة كلها ، غير أنه ليس صفة تكتسب بل حال من الرضا والاعتقاد فى شىء صدق حق أبد الآبدين ، ثم إنه لا يشبه « التنظيم الرومانى ». وفى الفقرة السادسة من الفصل الثانى والعشرين من كتاب مدينة الله يجادل القديس أوجسطين رأى شيشرون فى كتابه الجمهورية ، حيث يقول شيشرون بأن الدولة الصالحة لاتشتبك فى حرب إلا دفاعا عن سلامتها أو المحافظة على عهد قطعته على نفسها مع دولة أخرى . فيشرح هو أن هذا الرأى يؤدى إلى التناقض عند تطبيقه على الدولة الدنيوية ، إذ يعتبر شيشرون الدوام علامة من علامات الدولة ، ولكى تحتفظ الدولة بكيانها يحتمل أن تضحى بعهدها فى سبيل أمنها وسلامتها . أما سلامة مدينة الله فيحفظها أو تأتى السلامة إليها بفضل الإيمان ومن طريق الإيمان ،فاذا ضاع الإيمان ضاع الأمل فى النجاة . وليس هذا التخريج تلاعبا بلفظى النجاة والإيمان (Salus, fides) ، بل إن إيمان الفرد ونجاته فى مدينة الله مرتبطان بنظام المجتمع الذى يستمد دوامه وتصريف شئونه من الله . والمرحلة التالية فى هذا التخريج أن أعلى صفة من صفات الانسجام

هى العدل ، على حين أن أول أسباب مفسدة الانسجام هو الكبرياء الذى يهدم الاطمئنان النفسى فى ظل الله ، وهو رذيلة اعتبرها المتأخرون أسوأ الخطايا السبع المهلكة . وبذا نستطيع أن ندرك أخيراً إصرار الفكر السياسى فى العصور الوسطى على قاعدة العدالة ، فالحاكم العادل سواء أكان بابا أم ملكا ليس الذى يدير دولته بالعدل والقسطاس فحسب ، بل هو الذى تدل استقامته على أن دولته مظهر من مظاهر الانسجام العام . والحاكم الجائر هو الطاغية ، إذ تملأه الكبرياء التى هى فى ذاتها نقيض الانسجام . وإذا قام طاغية فى دولة من الدول أصابها مس من الارتباك الذى يهدم طبيعة الأشياء ، إذ تسرى فى العالم رجفة على نحو ما حدث من رجف ستارة المعبد وتمزقها شطرين حين طلب اليهود المسيح . وآمن مؤرخو العصور الوسطى إيمانا باطنا بهذه العقيدة ، بدليل ما استخلصوا فى حولياتهم من العبر من حوادث الطواعين والمجاعات وهيف المحاصيل وموت الماشية وكوارث الرياح العاصفة والوفيات الفجأة . وعلى النقيض من ذلك ، إذا سادت العدالة عاش الكل فى سلام . وغدت هذه العقيدة موضوع الشرح والتأويل ، على نحو ما فعل دانتى فى تصوير الإمبراطورية فى الكوميديا الإلهية ، وعلى نحو ما كتب ملتون فى « أنشودة الصباح يوم ولادة المسيح » .

وهذا الاعتقاد الذى يبدو لنا كأنه خيال شعرى كان فى الواقع حافزا للعاملين فى مختلف مدارج الشئون العامة ، فهو الذى وجه الشئون السياسية على نحو ما قامت به تعاليم الرواقيين فى العصور القديمة ، أو على نحو ما تفعله نظرية كارل ماركس فى العصر الحاضر . وتأثر بهذا الاعتقاد فئة من جبابرتهم

الشخصيات فى التاريخ كله ، ونحن نخطىء فى حق البابوات مثل جريجورى الكبير وجريجورى السابع وانوسنت الثالث حين نقتصر على القول بأنهم ساسة ومشرعون فحسب ، أو حين نتهمهم بالتناقض والتقلب ، أو حين نجمع رسائل جريجورى السابع عن السلام والعدالة ، ونقابلها بما نجم عن صراعه مع الإمبراطور هنرى الرابع من كوارث . ذلك أن الكنيسة أضحت فى نظر الناس على عهد جريجورى السابع هى النموذج لمدينة الله فى الدنيا ، وهى صاحبة المسئوليات العظمى التى تتطلبها المحافظة على تنفيذ أوامر الله . ولذا رفضت الكنيسة أن تميز بين الكنيسة الماثلة فى أنظار الناس والكنيسة الخافية عن الأنظار ، فقالت مثلا إنه لا بد للعدل أن يمتزج بالرحمة والكياسة ، والعدل غير مستطاع بدونهما لكنه لا بد من إطاعة النظام ، ولا بد من جدع أنف المتكبرين . ثم إن الحاكم العادل يجب أن يتصف بالتواضع وأن يذكر دائما أن ما بين الناس من تفاوت إنما يرجع إلى الخطيئة ، لأن الطبيعة خلقتهم جميعا سواسية . ويجب على الحاكم العادل ألا يتنصل من أداء رسالة الله فى مكافحة الشر ولو لجأ فى سبيل ذلك إلى القوة وامتشاق الحسام .

ثم إن البابوية أشبعت حاجة إلى الهداية والتثبت ، وذلك لأن انعدام الاتصال بين المتفقهين فى الدين وعامة المؤمنين فى القرنين الثانى والثالث ، وهو ما تكررت الإشارة إليه هنا ، أعوز الناس إلى عنصر وسط قوى بين الاثنين ، على حين جنح العلماء الذين تهذبت تجربتهم الدينية ، وأيقظتها التأملات الفلسفية إلى اعتبار أنفسهم قومة على الكنز السماوى الموكول تبليغه بوظيفة الكنيسة . والأمور الخافية على الحكماء ، وهى التى جعلها الله برهانا على جهالة هذا العالم

(العهد الجديد ، الرسالة الأولى لأهل كورنثة ١ — ٢٠) ، أضحت فى نظر الكثيرين هى الأمور التى يخفيها الحكماء عن الناس . ويرجع الفضل إلى باباوات روما فى وقف هذا التيار الذى نعاه كثير من قادة الفكر فى غرب أوربا ، كما يرجع إليهم الفضل فى جعل آراء الفقهاء فى متناول تفكير البسطاء وتجاربهم (١) . ذلك أن البابوات هم الذين بنوا أصول الدين والكنيسة بما ورد على ألسنتهم من عبارات تشهد بالإيمان ، دون الالتجاء إلى الحجج المنطقية والبلاغة والاقتباس من الإنجيل . ويستحيل علينا أن نعرف إلى أى حد كانت هذه العبارات مطابقة للرأى العام كما أنه لا جدوى من معرفة سطوة أولئك البابوات زمن المجامع الكنسية الكبرى . وإنما يلاحظ أن أسس السلطان البابوى انطوت عليها القرارات التى اتخذتها المجامع الرسمية لبيان حقيقة الإيمان بالنسبة للفرد العادى . وعبر القديس باوليثوس التولى (المتوفى ٤٣١ م) ، عما يدور فى عقلية غرب أوربا عن العقيدة حين قال « لايخلو قلب المؤمن من روح الله » . وهو أحد شعراء الكنيسة المشهورين ، وأحد أثرياء مجلس الشيوخ الرومانى ، وصاحب الضياع الواسعة التى وهبها كلها للمسيح .

ولتصوير نمو الزعامة البابوية يتطلب الكاتب أن يدون تاريخ الكنيسة خلال الأحد عشر قرنا التالية لميلاد المسيح ، غير أنه يكفى القول هنا بأن التنظيم الكنسى فى روما نفسها أعقبه امتداد التنظيمات الكنسية الرومانية تدريجيا فى الغرب ، ثم ترتب على امتداد العالم

(١) أنظر مثلا مشاهدات ج ، لبرتون من طقوس أيوثيزيوس فى روما ، وذلك فى المقالة المشهورة :
« La foi populaire et la theologie sevante ».

المسيحى إلى أقوام ومساحات جديدة بفضل السلطان البابوى — والسلطان السياسى كذلك — تكوين نظام كنسى تأديبى . فالعنف والشهوة لا بد لهما من كبح ، وتقاليد البرابرة لا بد لها من تطويع للقانون الخلقى المسيحى . وكانت الكفارات وقوانينها التى تبين الذنوب وعقابها هى المحور للقوانين الكنسية التى جرى تدوينها وتفسيرها فى سلسلة طويلة من الكتب وآخرها كتاب قانون العقد ، وما تلاه من تقنين للرسائل البابوية كذلك . ومما ساعد على اتساع سلطان الكنيسة وقانونها قرارات المجامع المحلية والأوامر البابوية وحلقات الفقهاء ، فضلا عن تطور إدارة الاسقفيات . على أن تاريخ هذه الحركات المساعدة على اتساع سلطان الكنيسة لم يجر على وتيرة واحدة ، لأن السلطات المحلية ، سواء الدينية أو العلمانية ، لم تقبل فى سهولة أو على نمط واحد ضرورة الرجوع إلى روما فيما يستعصى عليها من أمور ، كما أن السلطة البابوية العامة كثيرا ما تأثرت بالشغب الذى ثار فى روما نفسها مرة بعد أخرى ، بالإضافة إلى فساد بعض خلفاء القديس بطرس . لكن بمرور الزمن تبين الطريق المستقيم للمصلحين ، إذ رأوا ضرورة قيام سلطة مركزية لإنقاذ الحياة الروحية من نزوات الأهواء الفردية أو الأغراض الدنيوية . ثم إن السلطات الكنسية فى الأقاليم وجدت أن خير ما يضمن لها حقوقها وحريتها هو الامتثال لسلطان البابا فى روما ، بدلا من الاعتماد على قوة الأمراء المتقلبة الأهواء . ثم إن إنشاء لجنة من الكرادلة فى روما لتكون هيئة ناخبة للكرسى البابوى ، ولتكون هيئة استشارية للبابا ، وكذلك التوسع فى استخدام المبعوثين البابويين الذين نشروا السلطان البابوى على نحو ما قام به المبعوثون

الملكيون على عهد شارل العظيم ، والقضاة المتجولون زمن ملوك انجلترا — كل ذلك ساعد على تنظيم السلطة البابوية وتوحيدها وتنسيقها فى غرب أوربا ، على حين ساعدت سيول الاستئنافات والأسئلة المتدفقة على روما على خلق نظام إدارى بابوى عام . وبلغت هذه الحركة ذروتها فى بداية القرن الثالث عشر حين شرح أنوسنت الثالث منطوق نظرية السلطان البابوى الشامل (plenitudo pites tatis) وعمد إلى الرجوع إلى عهد المجامع المسكونية فى نيقية وخلقدونية ، حين دعا مجمعا مسكونيا أعاد تقرير العقيدة الدينية ونظم طقوس الكنيسة ، ووضع أسسا سياسية للمستقبل .

غير أن بعض المؤرخين يعالج هذا التطور غالبا بروح ضيقة ، كأن لم يكن فى هذا التطور شىء سوى كفاح فى سبيل العصمة البابوية ، أو انتصار لمطمع شخصى استنادا إلى وثائق مزورة . ومما ساعد على تقوية هذه الروح البروتستانتية الضيقة مقالة المؤرخ ديلنجر التى عنوانها : «البابا والمجتمع الكاثوليكى» ، وهى التى نشرها سنة ١٨٦٩ بدون اسمه ، لأن هذه الرسالة كانت نقدا قويا للميول البابوية المتطرفة التى اشتد الجدل حولها قبل انعقاد المجتمع الكاثوليكى سنة ١٨٧٠ م وبعده . غير أنه مهما قيل فى مبلغ استهوائنا لهذه الرسالة الشهيرة ، لأنها تناقش مشكلة كهنوتية ، فانها لاتصلح للتعبير عن أحوال البابوية فى العصور الوسطى ، وذلك لأنها توحى بوجود اختلاف دائم بين البابوية ، وهى الهيئة المركزية للعالم المسيحى نفسه (١) . وتأثر مؤرخون آخرون بالنقد المرير

(١) لا أنكر طبعا أن فكرة السلطة البابوية أصبحت أوسع نفوذا واستقرارا ، ووضح نشوئات تاريخها سنة ١٨٧١ م .

الذى تناول به بعض مؤلفى العصور الوسطى أحوال البابوية ، ونسوا أن الناس لا تلح فى النيل من هيئة هى عندهم لا وزن لها ، كما نسوا أن هذا النقد المرير لم يصحبه أية إشارة إلى رغبة انفصال عن البابوية . والواقع أن فى لوم البابوية على بطء أساليبها وباهظ ضرائبها وطمعها فى الربح والكسب والرشوة ، مايدل دلالة واضحة على ضخامة ما اضطلعت به . فالعمل الذى اضطلع المجلس البابوى به كان هائلا ، إذ تفاوت اختصاصه من التحكيم بين الملوك إلى النظر فى أدق الأمور الخاصة بالمنازعات بين صغار القسس . ومن الواضح أنه لم يكن فى استطاعة البابا أن يقوم على هذه الأعمال بمفرده ، ولذا غدا ديوانه أعظم هيئة فنية وأداة إدارية فى التاريخ كله ، إذ فحصت كل مرحلة من مراحل إعداد مرسوم أو انتداب بابوى فحصا بالغا للتأكد من صحته ، ولمنع التزوير ، ولضمان استيفاء جميع الشكليات من موافقة البابا إلى معرفة الاعتراضات التى ربما تثيرها جهة من الجهات ، وهذا مع العلم بأن إعداد المرسوم البابوى خاتمة لعملية قانونية أو لمناقشات فى المجلس البابوى . وكلما اهتم البابا اهتماما شديدا بمرسوم ما رجع طبعا إلى مستشاريه وأخذ رأى الفقهاء ورجال القانون الكنسى ، وتطلب منه قيامه على إيضاح العدالة الإلهية للناس فى هذه الدنيا أن يتطهر ذهنه من الهوى والتحيز . وحارت عقول قادة الفكر فى العصور الوسطى بسبب احتمال وقوع خطأ فى التعبير عن مشيئة الله ، وكدّت أشد الكد لاستنباط الوسائل والقواعد للتمييز بين الحق والباطل . ولذا استهدف علم الكلام ووسائل محاكم التفتيش وأعمال التقنين والتشريع هدفا واحدا على الاقل ، وهو التغلب على قوة الشر ، فالشيطان وأعوانه فى كل

مكان متربصون بالجنس البشرى ، منذ الخطيئة التى جعلت بنى آدم فريسة لحبائل الخداع . فقال القديس أوجسطين إن رحمة الله الواسعة ضرورية لتأكيد الذين يعتقدون أن لهم من الملائكة أولياء طيبين ، وأن ليس لهم من الأبالسة أولياء زائغين . وإذا نحن نظرنا إلى وفرة الأمثلة من المعجزات والرؤى التى تملأ أخبار القديسين عرفنا ضرورة الامتحانات التى امتحنت الكنيسة بها بعض المخالفين ، وزال التعجب من عدم قيمتها معظم الأحيان . وإذا نحن ندهش من سرعة تصديق الذين يتقبلون هذيان مريض بداء الصرع الطارىء كأنه وحى سماوى ، ومن عدم تصديق الذين يقولون بأن رؤى جان دراك إيحاءات من الشيطان ، فعلينا أن نذكر أنه عملا بالإيمان الراسخ بضرورة النظام والوحدة الكنسية ينبغى أن نعتبر أن هذه الامتحانات واجبة فى الحالات الخطيرة التى تهدد سلامة المجتمع ، أو تنم عن شىء من الكبرياء والعصيان . ثم إن كل سلطة تخضع فى الواقع للقانون ، فالبابا نفسه ليس فوق القانون ، لأنه مقيد بقرارات الآباء القديسين الأولين والمجامع الكبرى ، وهو عرضة للزلل وعرضة للاتهام بالهرطقة . ومع التسليم بأن زلات البابا وأخطاءه عند الله وحده ، فان زعماء النظرية البابوية أجمعوا على أن أخطاء البابا فى المسائل التى تتعلق بالعقيدة من شأن الكنيسة . ومصداق ذلك ما جاء فى إحدى مواعظ البابا انوسنت الثالث حيث قال باحتمال ارتكابه الخطأ فى مسائل العقيدة ، وأعلن أن الكنيسة تكون حينئذ صاحبة الحق فى محاسبته ، وعضد هذا القول بعده كثير من رجال القانون الكنسى المشرعين والفقهاء .

ثم إن نمو السلطة البابوية جعل فى الإمكان أن يحيا الناس حياة راضية فى

ظل كنيسة متحدة ويدل على ذلك أن تاريخ الكنيسة من القرن الخامس حتى القرن الثالث عشر الميلادى يكشف عن وجود تيارين متعارضين فى اتجاههما الطبيعى ، متوافقين إلى درجة كبيرة من التوافق بفضل إرشاد رجال الدين ؛ إذ نجم عن امتداد المسيحية إلى شعوب غرب أوربا ، وهى شعوب عفية حديثة العهد بالحضارة ، أن تكونت حركة روحية فكرية ، ونمت حياة روحية تجلت فى قيام الجماعات الدينية والجدل وأشكال مختلفة من كل من التقوى والخرافة . وعلى النقيض من هذه الظاهرة امتدت المسيحية على يد رجال هم فى الواقع زعماء لمجتمع نظيم ، مستمدون من أفكار الآباء القديسين الأولين أى سبريان وأمبروزو وأوجسطين . وعلى هذا لم يكن اعتناق المسيحية سبيلا إلى حرية فكرية ، بل دعوة إلى واجب روحى فى عالم منظم . ومع أن الكنيسة لم تمنع اختلاف التجارب الروحية التى يدخل منها الداخلون إلى المسيحية ، فانها عمدت إلى إخضاع هذه التجارب إلى قواعد الدين ولذا غنيت حياة الكنيسة بالتجارب الديرية وقبول الفقه المستند إلى الأفلاطونية الحديثة ، ودخول العلوم اليونانية والعربية ، بدلا من أن يعتريها بسبب هذا أو ذاك شىء من الانصراف عن الدين . والواقع أن الكنيسة أفسحت المجال لقوى فكرية وروحية ناهضة ، وهى قوى دل التاريخ كله على أنها إذا لم تجد توجيها سليما لتيارها أدت إلى تأخير التطور فى جهة ما بقدر ما تؤدى إلى تقديمه فى جهة أخرى . ومن هنا يتضح أن أساليب العصور الوسطى من التهذيب والتصون ، وهى أساليب غير مرغوب فيها فى العصر الحاضر ، لم يكن فيها شىء من الكبت فى غير مبرر ، إذا نحن ذكرنا ضخامة العمل الذى أخذت الكنيسة على عاتقها

النهوض به ، فضلا عن حالة المجتمع ، وما ارتكض فى هذا المجتمع من عجيب النشاط أوائل العصور الوسطى . ثم إن التزام الكنيسة قاعدة عملية فى الحياة ، وهى أن الحياة عالم منظم يسوده انسجام جوهرى بين القانون الخلقى والطبيعى ، مكن للكنيسة أن تجعل الشعوب الأوربية تولى وجوهها نحو السبيل الوحيد الذى هيأ للتقدم الاجتماعى والعلمى .

وكان لبعض الحركات الجديدة داخل الكنيسة أثر فى تعديل الصورة المسيحية لفكرة الكنيسة ، ففى العصور الكنسية الأولى جنحت أقوال الناس — لا أقول الفقهاء — إلى تضييق فكرة الكنيسة . ومثال ذلك قول أحد المنشدين فى إحدى الملاحم الشعرية مخاطبا البابا : « أيها الرجل الصغير لماذا رأسك مفحوص محلوقة » . ولذا بقى التباين جليا بين الكنيسة التى تمثلها حفنة من رجال الدين وبين الناس الذين لا يريدون أن يعترفوا بعالمية الكنيسة . ويرى الباحث هذا التباين واضحا فى المنازعات الكبرى بين السلطات الدينية والعلمانية ، فدأب عظماء البابوات ، مثل اسكندر الثالث وانوسنت الثالث ، فى أواخر القرن الثانى عشر على اعتبار الوظيفة الأسقفية والوظيفة الكنسية شيئا واحدا ، غير أن هذه النظرية المستمدة من الكتاب المقدس وهى التى لخصها الآباء القديسون الأولون وحفظها الفقهاء بعدهم على مر العصور ، اكتسبت معنى جديدا بسبب كثرة أنواع النشاط الكهنوتى وتطوراتها . وكثيرا ما قيل إن ازدياد السلطان البابوى حد من فكرة عالمية الكنيسة . غير أنه ليس فى ذلك القول تحليل صحيح لأسباب القلق الذى ملأ المجتمع المسيحى فيما بعد ، ذلك أن فكرة

اعتبار الكنيسة وحدة عالمية تضم جميع المسيحيين لم يكن باستطاعتها أن تصل إلى ما وصلت إليه عن طريق الحياة المسيحية النظيمة التى يرجع الفضل فيها إلى نمو السيطرة البابوية . والواقع أن الكنيسة لم تصبح هيئة عالمية جامعة بين رجال الدين والعلمانيين على السواء فى التبعية الروحية للمسيح ، مرادفة فى سعتها للمجتمع الأوربى فى الغرب ، إلا زمن الحروب الصليبية ، وحركات الإحياء البندكتى ، ومناقشات أبيلارد والقديس برنارد وجراتيان وبطرس اللمباردى . وتوضحت هذه الفكرة توضيحا مقرونا بالبرهان الرائع فى كتاب هيو أسقف مدينة سانت فكتور .

ويتطلب مقالا أطول مما يسع المقام هنا لتوضيح أن ما ناءت به الكنيسة من تعقيدات تلو تعقيدات فى هيئتها الإدارية ، فضلا عما طرأ عليها من تمزيق بسبب الحركات المتضادة فى حياتها ، هو الذى أعجزها عن أن تظل مرادفة لهذا التصوير . على أن الكنيسة فى رأى بعض الباحثين بدت فى عجزها هذا كأنما خففت من سطوتها لا لسبب سوى أن تجعل لنفسها مكانة أعمق فى القلوب وأقوى ، على حين يرى بعض آخر أن تاريخها خلال العصور الوسطى سجل لأعظم المحاولات البشرية فى سبيل الضالة التى ينشدها الإنسان فى الحياة ، وهى الضالة التى يحسب الإنسان إدراكها ، وهى تمر ذاهبة عنه مرّ الشهقة أو الوميض اللامع ، كما تمر أيام الشباب والفتوة وحلاوة الآمال .

(F . M . Powlicke)

العمارة
في العصور الوسطى

نشأت العمارة أول ما نشأت حرفة هى البناء فى أبسط أشكاله ؛ ثم تطورت حتى غدت مجموعة المهن المعمارية المختلفة . ومنذ عصور موغلة فى القدم ، يمكن القول بأنها هى العصور البدائية فى تاريخ الإنسان ، اشتمل البناء فى شكله العادى على عناصر مستمدة من العادات ومن الطقوس الدينية . وهكذا نجد العمارة مزيجاً من العادات والتجارب ، ومن الخرافات والشعائر الدينية ؛ أى أنها اشتملت منذ أول أمرها على ناحية طبيعية وناحية سيكلوجية سارتا جنباً إلى جنب على مدى الدهور التى تطورت خلالها التطورات المعمارية . على أن البحث فى الفنون القديمة ومقوماتها المختلفة لا يعنى أنه من المستطاع أن نفصل بين العنصر المعمارى الصرف وبين البناء فى ذاته ، لأن فكرة وجود بناء فى ذاته لا وجود لها إطلاقاً إلا إذا كان من المستطاع أن نفرق بين الجمال الذى يوحيه عش الطائر وبين المنفعة التى سخر لها هذا العش ؛ وعلى غرار هذا ليس من المستطاع أن نفرق بين الجمال الفنى فى العمارة وأسسها البنائية . ومن المسلم به فى غير الفنون المعمارية أن كلا من التصميم والأسلوب الذى يبدو فيه يكوّن جزءاً لا يتجزأ من الإنتاج الفنى فى صورته النهائية ، فمن حسن الحظ أنه لا توجد نظريات جمالية تتصل بتصميم سفينة أو عربة مثلا ، ولم يحدث أن تنفصل فكرة التصميم عن فكره التنفيذ والإخراج فى كل منهما . لكن الأمر بخلاف ذلك فى فن العمارة وحده ، وربما كان بعض السبب فى هذا الخلاف استعمال لفظ العمارة

للدلالة على هذا الفن ، إذ تسرب إلى الأذهان أن روح فن البناء تكتنفه مجموعة من الأسرار الخفية التى لا تتصل بجسم البناء ذاته ، وأن البناء هو الذى يكيف تلك الأسرار ويحتويها . وعندما ازدهرت مدارس العمارة فى العصور القديمة صار كل بناء يبنى حسب القواعد المرعية فى أشباهه السالفة من حيث الفن ، فالكاتدرائية أو الكوخ نتاج معتاد ، وكان بناء كل منهما أمراً شائعاً مثل صنع آنية زجاجية أو سلة من الخوص ، وأشباه هذه الآنية أو السلة كان صنعها فى كل مكان وكان بيعها فى جميع المتاجر ، أى أن الإنتاج الفنى فى جميع أشكاله تعبير عن المستوى العقلى العام لقوم من الأقوام . والفكرة الفنية فى إنتاج ما لا يمكن أن تنفصل عن الناحية المادية فى ذلك الإنتاج . ويوضح ذلك كله أن الفرق بين التصميمات القوطية الحديثة والطراز القوطى نفسه هو أن الطراز القوطى أدى فى عصره وظيفة من وظائف الحياة العامة ، أو عبر عن ناحية من نواحيها ، على حين أن التصميمات القوطية الحديثة لا تعدو أن تكون وليدة ميل خاص فى الذوق المعمارى .

وتزخر المكتبات بمئات الكتب المؤلفة فى تواريخ الفنون وفى تفصيلاتها ودقائقها فى العصور الوسطى . وسوف يقتصر اهتمامنا هنا على المسائل المتعلقة بالأصول والخصائص الفنية والأهداف ابتغاء الوصول إلى تقدير التراث الذى خلفته حضارة تلك العصور . على أن الإحاطة التامة بفنون العصور الوسطى لاشك ضرب من المحال ، ومع هذا يعمد العلماء إلى النقد والتصدى لتقويم هذه الفنون ، على حين يتطلب الأمر القنوع بدراستها والإعجاب بروعتها ، لأن الرجال الذين استنبطوا نماذج العمارة القديمة لم يكونوا مهندسين معماريين

بل حجارين يقطعون الأحجار ؛ والكاتدرائيات التى شيدتها العصور الوسطى ليست سوى تطور طبيعى للعمل فى المحاجر . ثم إنه مهما أمعن الباحث النظر فى النماذج المعمارية القديمة فلن يدرك ببحثه جميع ما انطوت عليه تلك النماذج من أسرار الإنسان وطبائع الأشياء . وربما راق نموذج من تلك النماذج فى العيون ، أو حاول أحد أن يرسم بعض الأشكال التقليدية حتى انخدع الكثيرون من المعماريين وظنوا أن إحياء عمارة العصور الوسطى فى العصر الحاضر أمر ممكن إمكان إحياء الطراز المصرى الفرعونى فى الطراز الإنجليزى الحالى . والواقع أن جميع الفنون تصدر عن العادات المتأصلة فى جماعة من الجماعات الإنسانية وأنها تعبر عن مزاجها وإرادتها العامة ؛ غير أننا نعتقد خطأ أن مدارس الفن السالفة أضحت معروفة تمام المعرفة ؛ ولذا قسمنا مايشبه نهراً دافقا متصل المجرى إلى أقسام منفصلة ، وجعلنا لتلك الأقسام ـ أو المدارس الفنية ـ أسماء نحن الذين سميناها ، وأطلقنا على كل مدرسة منها لفظ طراز ، وألصقنا بكل طراز صفة زمنية ، على حين أن النماذج المعمارية التى اتخذناها أدلة على تلك الطرز كانت فى نظر الذين بنوها نوعا طبيعيا من البناء لاحلقة من سلسلة منشآت معمارية ترجع أصولها إلى أبنية سبقتها زمنيا مثال ذلك أن المدن الانجليزية تحتوى على أبنية حديثة بعضها مشيد على الطراز الإبداعى الكلاسيكى القديم ، أو على الطراز البيزنطى أو الرومانسكى أو القوطى . غير أنه يكاد يكون من المحال أن ندخل فى إدراك الناس أن هذه المبانى الحديثة ليست على شاكلة المبانى القديمة تماما ، مع العلم بأن تصميمها على طراز معين يكفى للدلالة على وجود تباين بينها وبين المبانى القديمة ، أما أسماء الطرز الفنية المعلومة فالمعروف أن فنون العمارة

شهدت فى تطورها الطويل عصورا من النشاط اختلفت من حيث القوة والضعف . وربما تناسقت الأسماء التى لصقت بتلك الطرز الفنية مع تلك العصور فى بعض الأحيان ، وهذا هو كل مافى هذه الأسماء ؛ ومعنى ذلك أن العصور العظيمة فى ميدان الفنون كانت عصور مغامرة واستكشاف وأن البحث التاريخى والنقد الفنى هما أقصى ما استطاعه العصر الحديث فى ذلك الميدان .

ثم إن ما نسميه « العمارة فى العصور الوسطى » هو مجموعة الفنون المعمارية التى تطورت فى أوربا الغربية أثناء المدة الواقعة بين سقوط الدولة الرومانية وعصر النهضة الأوربية . ويطلق لفظ « القوطى » على مرحلة النضج الفنى فى هذه العصور ، وهو اسم أطلقه أولا علماء عصر النهضة فى إيطاليا للدلالة على الفن اللومباردى الذى شهدوا نماذجه بالمدن الإيطالية واعتبروه وليد العصور الجرمانية والبربرية . ثم تمخضت الدراسات العميقة عن تسمية الطراز المعمارى الخاص بأواخر العصور الوسطى باسم « القوطى » تمييزا له عن طرز المراحل التاريخية السابقة لتلك العصور ، وهى الطرز التى استقر الاصطلاح على تسميتها باسم « الرومانسكى » بأقسامه الفرعية المختلفة : الكارولنجى ، والسكسونى ، والنورمانى . والظاهرة المشتركة فى أقسام هذا الطراز الرومانسكى هى العقد النصف دائرى ، وهذا يميزه من الطراز القوطى ذى العقد المدبب ، ومع العلم كذلك بأن الطراز القوطى المدبب يمتاز بخصائص أخرى وهى النوافذ المتشابكة والسقوف المعروشة . ولفظ « الرومانسكى » يطلق على الفنون التى اشتقت أصولها من الدولة الرومانية بعد ذهابها مثلما اشتقت اللغة الرومانسكية أصولها من اللغة الرومانية ـ أى اللاتينية ، وأما لفظ « القوطى » فيطلق على فنون العصور

المتأخرة زمنياً والتى دخل فيها دم جديد . والواقع أن لفظ « القوطى » يصلح تمام الصلاحية لما نقصد به لأنه يرمز إلى تشبع بالدم الشمالى وبالروح الجديدة الناشئة عن اختلاط الشماليين بالحضارة الرومانية أو بما تبقى من تلك الحضارة بغرب أوربا ، وهذه الروح فى أسسها وذاتيتها شمالية متميزة .

ويشتمل الفن القوطى على عناصر ترجع أصولها إلى بلاد الشرق ، وتلك مسألة معلومة منذ زمن طويل . ويسمى المعمارى « ورن » — بما له من صفاء ذهن ونقاوة فكر — تلك العناصر باسم « العناصر الإسلامية » غير أن دراسة التطورات الطبيعية فى العمارة دراسة وافية وجهت النظر إلى اعتبار تلك العناصر نابعة من الطراز نفسه لا مستمدة من منابع خارجية ، أى أن ذاتية الفن القوطى فسرت نفسها ، ولا حاجة إذن إلى التساؤل عن الأصول والمصادر ، مع الاعتراف بما يدين به الفن القوطى للشرق . والرأى السائد أن هذا الدّين يرجع إلى جهود الصليبيين ، غير أن تأثير الفن الشرقى فى الفنون الكلاسيكية القديمة وفى الفن الهلنستى كذلك ، إنما يرجع نفسه إلى ما قبل ذلك لأن روما لم تتصل بطرز الفن الهلنستى فحسب ، وهى الطرز التى بلغت أوجها فى مصر وسوريا وآسيا الصغرى ، بل اتصلت كذلك اتصالا مباشراً ببلاد الفرس وأرمينيا ، كما اتصلت ببلاد الهند والصين عن طريق التجارة . وأكثر هذه الصلات أهمية صلةُ روما بالفن المسيحى المصرى ، وهو الفن القبطى الذى لم تعرف أوربا آثاره الرائعة إلا بفضل البحوث التى جرت فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر . وإذا كانت مصر المسيحية أحد المنابع الكبيرة التى سقت الفنون الرومانية بعد جفافها وجمودها فان بلاد ما بين النهرين وسوريا

وأرمينيا وآسيا الصغرى كانت المنابع الأخرى .

والواقع أن الظاهرة الكبرى فى العصور الوسطى هى تشرب تلك العصور لأفكار الشرق وفنونه فى غير انقطاع ، فجاءت المسيحية نفسها من الشرق ، ثم جاءت الرهبانية الأولى فكانت بذورا جديدة فى أوربا الغربية ، وأعقبتها حركة الحج إلى بيت المقدس فزادت هذه الحركة من أهمية الشرق ، ثم تلت ذلك الحروب الصليبية وأضحى اختلاط الشرق بالغرب على مقياس كبير . ومن جهة أخرى أدت الفتوح الإسلامية فى البلاد المسيحية الشرقية إلى هجرة عدد كبير من رجال الدين وأرباب الصناعات إلى الغرب ، ثم اتجه الشرق إلى الغرب سياسيا وتجاريا من طرق عديدة مثل طريق الحكم البيزنطى فى إيطاليا ، ونشأة العلاقات مع الامبراطورية الجرمانية ، واحتلال المسلمين بلاد صقلية وإسبانيا . ومن دلائل ذلك الاتصال أن الملك أوفا ضرب نقودا ذهبية على مثال دينار عربى مضروب فى سنة ٧٧٤ ميلادية وتحتوى على ما به من نقوش .

ووصلت فنون الكنيسة المسيحية الأولى إلى بلاد الغرب وروما لا تزال القوة المسيطرة ؛ فنشأت مدرستان هما المدرسة الكلتية والمدرسة الأنجليانية ، وقد أثر كل منهما بدوره فى تطور الفنون وفى التجارة الأوربية . وأكثر ما نعرفه من آثار هذه الفنون صلبان حجرية منحوتة باقية فى رثويل وبيوكاسل وهكسام وغيرها من البلاد الإنجليزية ، فضلا عن مخطوطات لندسفارن (**Lindisfarne**) وكايز ، وكثير من التحف المعدنية ، منها لوحة رائعة اكتشفت حديثا فى مدينة ويتبى ، على أن الطريقة الفنية فى صناعة

التحف المعدنية التى تنسب إلى هذه المدرسة ترجع إلى مصدر غير مسيحى فى بلاد الشرق ، وقد انتقلت إلى الجزر البريطانية عن طريق الشعوب الأنجلوسكسونية التيوتونية .

ومن المقطوع به أن الكنائس الدائرية كانت معروفة تمام المعرفة فى انجلترا زمن بيده ، أى فى القرن الثامن الميلادى ؛ وهذه الكنائس هى التى ينحصر تخطيطها فى إطار شبه دائرى متعدد الأضلاع . أما الكنائس السكسونية المستطيلة الشكل فى بساطة فانها تحتوى على كتلة مركزية عالية ذات أجنحة ومداخل وطيئة ؛ وعرّف المعماريون هذه الكنائس باسم الكنائس البرجية لعلوّ بنائها ، وهى فى الواقع ليست سوى شكل معدّل من الطراز الدائرى الذى كان معروفاً فى الشرق . ثم أخذت الحركة الثقافية التى ظهرت فى بلاط شارلمان تجتذب إليها جميع التقاليد الفنية من أنحاء البلاد المسيحية . وكان شارلمان فى محاولة إحياء الفنون الرومانية أثناء تلك الحركة مؤسساً لفنون العصور الوسطى من جديد ، لأن بضعة من التأثيرات الفنية التى اندمجت فى فنون العصر الكارولنجى كانت قبل ذلك سائدة فى بلاد الشرق بالمدرسة الإمبراطورية البيزنطية ، والمدارس المتفرعة منها فى إيطاليا ، وفى الغرب بأيرلنده وانجلترا ، وفى الجنوب باسبانيا ؛ وكانت التأثيرات الإسبانية أهم تلك التأثيرات جميعاً وأعظمها حيوية وقوه . ويجوز لنا ــ فيما يبدو ــ أن نعرّف هذا العصر بنسبته إلى خلفاء الإسلام فى إسبانيا عوضاً عن تعريفه بالعصر الكارولنجى نسبة إلى الامبراطور شارلمان . وتشهد آداب العصر التالى لعصر شارلمان بتأثيرات إسبانية مماثلة ، وآية ذلك أغنية رولان

فاننا إذا تركنا حوادث هذه المنظومة جانباً وأمعنا النظر فى تصويراتها ، ألفينا أفكار مؤلفيها ومستمعيها متشبهة بأحوال الرسول والخلفاء والأمراء وأخبار العرب والترك وأهل الشرق من المسلمين الذين « ليس فيهم من بياض اللون سوى أسنـــــانهم » على قول المسيحيين الأوربيين فى العصور الوسطى ، كأخبار إسبانيا وإفريقيا ومصر وبلاد الفرس وقرطبة وطليطلة واشبيلية وبلرم وبابليون ، وكذلك أخبار الإسكندرية وميناثها المكتظة بالسفن ، وكأنباء الأقمشة الرفيعة من حرير الإسكندرية ، وذهب البلاد العربية ، والأقمشة المطرزة والكرامى المطعمة ، والخوذات والسيوف المرصعة بالعقيق الأحمر والسروج الموشاة بالذهب والجوهر ، والدروع المحلاة بالرسوم والألوية الزاهية ، والجمال والسباع .

ولم يقتصر الأمر فى كثير من المنظومات الأخرى فى العصور الوسطى على الاهتمام بالأشياء الشرقية فحسب ، بل يبدو أن معظم تلك المنظومات انطبع بطابع الشرق لأن بلاد الشرق وإسبانيا فى تلك العصور كانت بلاد الخيال والغنى والفنون كما كانت بلاد العلم وموطن العلماء . وحسبنا دليلا على ذلك أن علوم اليونان الأقدمين وصلت أول ما وصلت عن طريق الشرق واللغة العربية لا عن طريق المنابع اليونانية مباشرة ، وذلك باستثناء القليل النادر . ذلك أن مستودع العلوم والمعارف فى تلك العصور كان فى إسبانيا ثم فى جزيرة صقلية ، وكان طبيعياً أن تنال الفنون فى غرب أوربا نصيبها من هذين المستودعين وأن تتأثر بما أنجبته النهضة العربية فى العلوم مثل الأرقام العددية وحساب المثلثات والتنجيم والفلسفة . والدليل الجدير بالملاحظة هنا أن

طرازاً جديداً من الزخارف يغلب عليه الطابع المغربى أو العربى أخذ يظهر فى مستحدثات العمارة الإنجليزية زمن الملك هنرى الثانى ، أى أثناء النصف الثانى من القرن الثانى عشر الميلادى . أما جنوب فرنسا فقد بدت فيه تلك المؤثرات العربية قبل ذلك بكثير ، وغدت مدينة تولوز مركزاً هاماً لطراز مستشرق من طرز الفن الرومانسكى ، وما زال يشاهد من هذا الطراز بعض الأبواب الخشبية فى كتدرائية لوپوى ، وهى أبواب منقوشة نقشاً كوفياً بديع التنظيم على طريقة زخرفية . وقد انتشر استعمال هذه الزخارف الكوفية انتشاراً واسعاً بعد ذلك حتى امتد إلى انجلترا نفسها .

على أن دراسة الفنون المعمارية فى انجلترا تتطلب الرجوع إلى سنة ألف بعد الميلاد حين نهضت مدرسة معمارية فى نورماندیا نهضة قوية وأسرعت الخطى فى سبيل التقدم ، وكان من آثارها كنيسة دير جوميیج (Jumiéges) التى استغرق بناؤها من سنة ١٠٤٨ إلى سنة ١٠٦٧ ، وقيل إنها سمت على كل بناء معاصر لها فى أوربا . وشهد إدوارد التقى بناء هذه الكنيسة أثناء إقامته فى نورماندیا وعرف أسرارها المعمارية ، فلما عاد إلى انجلترا وصار ملكا عليها أمر باعادة بناء كنيسة دير وستمنستر على أنموذج كنيسة دير جوميیج بحيث يشابهها مشابهة تامة ، بل دلت الحفائر التى أجريت على أن دير وستمنستر كان صورة صبق الأصل للدير الفرنسى ، وأنه لاشك فى أن أحد المهندسين المشهورين فى فن البناء فى نورماندیا انتقل إلى إنجلترا للإشراف بنفسه على هذه البناية . وامتازت كنيسة وستمنستر بحجمها الكبير وشكلها الصليبى الذى يتوسطه برج عال مشيد فوق مركز تقاطع ذراعى الشكل الصليبى ؛ ومن نوافذ

هذا البرج يدخل الضوء إلى الفناء الوسيط كأنما هو داخل من نوافذ قبة . ويبدو أن بناء كنيسة الملك إدوارد التقى بدأ حوالى سنة ١٠٥٠ م ، وأن الاحتفال بتدشينها تم قبيل الغزو النورماندى ، وذلك ، فى أكبر الظن ، قبل أن يبدأ بناء الأقسام الأخرى من دير وستمنستر . وأول هذه الأقسام منامة الرهبان ، وهى لا تزال قائمة حتى العصر الحاضر ، ويدل شكل بنائها على أنها بنيت حوالى سنة ١٠٧٠ م ، لأنها لا تخرج من الناحية المعمارية العملية عن أن تكون تكرارا لكنيسة إدوارد التقى حيث بنيت جميع عقود السقوف وجميع النوافذ والأبواب بحجارة فخمة المظهر ، متعاقبة اللون بين الزاهية والقاتمة .

وهذا الأسلوب الزخرفى خاص بمبانى الجنوب الشرقى من فرنسا أكثر مما هو خاص بمبانى نورماندیا ، مع العلم بأن هذا التعاقب فى الألوان وارد فى رسوم ستائر بايوه الشهيرة . ومما يدل على أن الأسلوب الزخرفى التعاقبى صار فى حد ذاته مثيراً للابتهاج أنه أضحى مستخدماً فى زخارف الطلاء ، ولمدة قرن أو أكثر صار من المألوف فى الزخارف الداخلية بمختلف الأبنية أن تدهن الجدران والعقود بشرائط وفواصل متعاقبة من ألوان قاتمة وباهتة ، مما لا يزال مشاهداً فى ونشستر ، وسانت ألبانز ، وغيرهما من الأمكنة .

وقد اعتاد علماء الآثار أن ينسبوا مجموعة المبانى التى قامت فى انجلترا أثناء القرن التالى لفتح النورمانيين ، أى فى القرن الثانى عشر الميلادى ، إلى الطراز النورمانى الفرنسى ، وهى فى الواقع كذلك بالنظر إلى مقوماتها الرئيسية الأولى.

غير أن خيوطاً فنية ذات ألوان أخرى تداخلت فى عمارة هذه المجموعة من المبانى لأن ذلك القرن الذى شهد نشاطاً كبيراً فى البناء لا بد أنه شهد كذلك تجارب معمارية مباشرة فى انجلترا ونورماندیا جميعاً . وتأثر كل من البلدين أثناء ذلك بمؤثرات أجنبية خاصة ، يضاف إلى ذلك أن الإنجليز الذين كان منهم ، ولاشك ، معظم الصناع والبنائين فى ذلك العصر النورمانى ، أسهموا بشىء من الأفكار المعمارية التى تحتويها أساليب تلك الأبنية النورمانية . ومن الأدلة على ذلك أن كاتدرائية درهام ، وهى البناء الممتاز بقوته الفنية الرائعة ، تبدو كأن حجارتها أودعت شيئاً من الروح اللومباردية . والواقع أن بعضاً من التقاليد المعمارية الجرمانية والنورمانية أثرت فى عناصر الفن المعمارى النورمانى ، غير أن ذلك التأثير روحى واضح وإن كان قليلا فى كاتدرائية درهام ، ونرى ذلك فى تغطية السقوف بالأقبية المضلعة وذلك بعد سنة ١١٠٣ بقليل ؛ وهذه السقوف وعقودها هى التى أصبحت فيما بعد ميزة تمتاز بها العمائر القوطية .

وهنا يذكر بلسن أن سقف جناح المرتلين فى هذه الكاتدرائية يرجع إلى سنة ١١٠٦م ، وأن السقوف العالية المشدودة فوق ذلك الجزء نفسه ترجع إلى سنة ١١٠٤ م ، وأن « جميع أجزاء الكنيسة كانت مسقوفة بسقوف معروشة فيما بين سنتى ١١٠٣ ، ١١٣٣ » .

وواقع الأمر أن مثل هذه السقف موجود فى آثار لومبارديا غير أن تاريخ إنشائها مازال محل جدل ؛ فالقباب المستندة إلى ضلوع معروشة تحت سقوفها كانت معروفة قبل ذلك فى العمارة البيزنطية ، ونجد مثل هذه

الضلوع فى السطح الأسفل من قبة أيا صوفيا التى أشرف على تجديدها المهندس الأرمنى ترداتس فى الربع الأخير من القرن العاشر بعد أن زعزعت الزلازل بناءها ، كما نشاهده فى قبة كنيسة القديس تيودور فى تيرون · ويقول العلماء إن القباب المزودة بضلوع وقضبان ظهرت منذ زمن بعيد فى أرمينيا ومن المحتمل أن تكون فكرة هذه السقف المعرشة ، وصلت إلى أوربا عن طريق بلاد الشرق ، كما يبدو ذلك من نمـــاذج مشابهة فى إسبانيا الإسلامية .

وكيفما كان الأمر فان هذه الطريقة انتشرت انتشاراً سريعاً فى انجلترا إذ قامت مثل هذه السقف فوق أجنحة فناء كنيسة القديس بولص العتيقة ، كما قامت قبة مضلعة فوق تقاطع الفناء الوسيط فى الكنيسة النورمانية النائية بالجزيرة المقدسة .

ونرى فى كاتدرائية درهام ، بالإضافة إلى سقفها المعرشة العتيقة ، عناصر عديدة أخرى لها أهميتها . فعقود السقف فى منزل حارس الإصحاح تبرز من سلال كبيرة منحوتة على هيئة أشكال آدمية ، وهذه من ميزات الطراز اللومباردى ، على حين نجد النماذج الأولى من الطراز النورمانى ؛ ويظهر نوع مشابه لهذا الطراز فى مداخل هذه الكاتدرائية . ولعل أكثر هذه المداخل أهمية ، وهو الشمالى منها ، كان أعظمها روعة ورقة ، وهو يرجع فى تاريخ صنعه إلى القرن الثانى عشر ، ومع هذا فان التلف لحق به على نطاق واسع ، فأعمدة المدخل جديدة ، نستثنى منها اثنين ، مازالا يشاهدان فى داخل البناء ، ويلاحظ أن مسطحاتهما جميعاً مكسوة بالمنحوتات ؛ أما عقود المدخل فقد طمرت نحوتها ،

وتبدو بعض تيجان الأعمدة المنحوتة نحتاً بدائياً دقيقاً فى مظهر رائع الجمال حقاً . وبمقارنة الأجزاء التى لم يصبها كثير من التلف ، وهى الأجزاء الداخلية ، بما بقى من أجزاء الواجهة الخارجية العتيقة يبدو من المستطاع تكوين فكرة قريبة من الكمال عن الصورة الحقيقية التى كان يظهر عليها هذا المدخل البديع والتى كانت تظهر فى ثلاثة أو أربعة من المداخل الأخرى الأصغر حجماً والتى تشبهه فى الطراز .

ويعتبر الفنيون كاتدرائية درهام أثراً هاماً من آثار أوربا فى هذا العصر ، وقد دفع هذا بعض المؤرخين إلى القول بأن « المركز الحقيقى للطراز النورمانى كان أثناء الفترة التى تلت الغزو فى انجلترا أكثر منه فى نورمانديا نفسها» .

ومن الثابت أن كاتدرائية درهام تأسست طبقاً لنظام معمارى أقدم تاريخاً من عهد الفتح ، غير أن طرازاً أحدث عهداً ، هو نظام كنائس الحاج اتبع لأول مرة فى كنيسة القديس أوجسطين فى كنتربرى . وهذا الطراز يشمل رواقاً دائرياً حول المذبح تتشعب منه حلقة من الأروقة الصغيرة ، وعرفت مثل هذه الأساليب الأجنبية فى انجلترا بعد عهد الغزو مباشرة إذ توالى حينئذ استيراد التحف الفنية الصغيرة المنحوتة من المرمر الأسود وهو النوع الذى كان يستخرج من مدينة تورنى ، ومن أمثال هذه التحف أحواض المعموديات وتركيبات القبور .

وثمة نوع آخر يختلف عن الأساليب التى ننسبها عادة إلى الطراز النورمانى. ويبدو من المستحسن عدّها من الأسلوب الأنجفينى الرومانسكى فمن الواضح

أن هنرى الثانى ، أمير دوقيتى آنجو ومين وابن الامبراطورة مود ، أدخل عناصر جديدة فى سياسة انجلترا وفى ثقافتها ، وتدل المنتجات الفنية التى تم صنعها فى نهاية القرن الحادى عشر وأوائل القرن الثانى عشر على تقدم فنى وعلى تجديد فى النظرة الفنية تمتاز بتأثير عناصر الفن الرومانسكى المستشرق الذى شاع فى جنوب فرنسا .

ومن أمثلة هذه النظرة الجديدة ما نشاهده فى الواجهة الغربية فى كاتدرائية روشستر ، وفى المدخل الجنوبى لدير سالسبورى ، وفى كنيسة القديس بطرس فى نورثامبتون ، وفى أجزاء من دير ريدنج ، وفى بهو دير وستمنستر ، وغيرها .

وأهم الميزات الجديرة بالملاحظة فى هذه الأساليب نوع جديد من أوراق النبات المجعد المنحوت فوق التيجان والأفاريز والمسطحات بطريقة النحت المسطح أو النتوء الخفيف ، وهى طريقة من طرق النحت الإسلامية . ويظهر هذا التأثير الشرقى واضحاً لاشك فيه فى النصف الأخير من القرن الثانى عشر فى الزخارف المشتقة من الكتابة الكوفية فى إنجيل ونشستر ، وهو المخطوط الذى كان هنرى الثانى يختصه بأعجابه . ونلمس اتجاه الذوق فى ذلك العصر مما نقرؤه فى كتاب ترستان الذى وضعه توماس والذى وصف فيه الأقمشة الحريرية التى جلبت إلى بلاط الملك مارك بأنها « فضفاضة » « ومحلاة بألوان غريبة » وبأن فيها « أقمشه مطرزة بألوان دخيلة » .

وسجل المؤرخ ماتيوباريس الحفل الذى أقامه الملك هنرى الثالث بعد ذلك بأعوام لاستقبال الآثار الدموية المقدسة فى كاتدرائية وستمنستر ،

وكان مما كتبه فى وصف هذا الحفل : « وجلس الملك على عرشه فى عظمة وجلال مكتسياً بكسوة ذهبية من أثمن الأقمشة البغدادية المزركشة » .

ويظهر الشبه قوياً بين الموضوعات المنحوتة فى مدخل كاتدرائية روشستر ونظائرها المنحوتة فى المداخل البديعة فى كنائس أنجرز ولومانس مما لايدع مجالا للشك فى المصدر الذى اقتبست منه ، فتحت دعائم العقود فى مدخل روشستر تمثالان طويلان لملك وملكة منحوتان على دعائم العقود وتدل مقارنتهما بالنماذج الفرنسية على أنهما يرمزان إلى سليمان وبلقيس ملكة سبأ . بالإضافة إلى هذا نستطيع أن نلاحظ بعض التأثيرات اللومباردية ، وذلك فى تمثيل الوحوش الرابضة على الأرض والتى تعتمد عليها بعض العمد الصغيرة فى واجهة هذه الكاتدرائية .

وكذلك كانت توجد فى روشستر لوحة منحوتة تمثل ارتقاء الإسكندر ، وكان موقعها فوق مسكن الحارس . ومن المعروف جيداً أن حنا ملك انجلترا استدعى مهندساً من المهندسين الفرنسيين من مدينة سانت وعهد إليه بانشاء جسر لندن ؛ كما استقدم الملك هنرى الثانى من مدينة تور خبيراً فرنسياً بصك النقود .

ويبدو من الصعب أن نتخيل صورة أفنية الكنائس الرومانسكية الكبيرة إذ أنها كما نعرفها اليوم ، عارية جرداء داكنة ، على حين كانت حوائطها فى سابق عهدها مكتسية كلها بالزخارف الزاهية كما كنت ترى بها تحفاً فخمة المظهر عظيمة القيمة ، مصوغة من الفضة أو مكسوة بالميناء ويتوسطها شمعدان عظيم

الارتفاع سباعى الفروع . ويطل على جناح الكنيسة بأجمعه صليب عظيم معلق فى الموضع الذى يلتقى فيه الذراعان بالفناء .

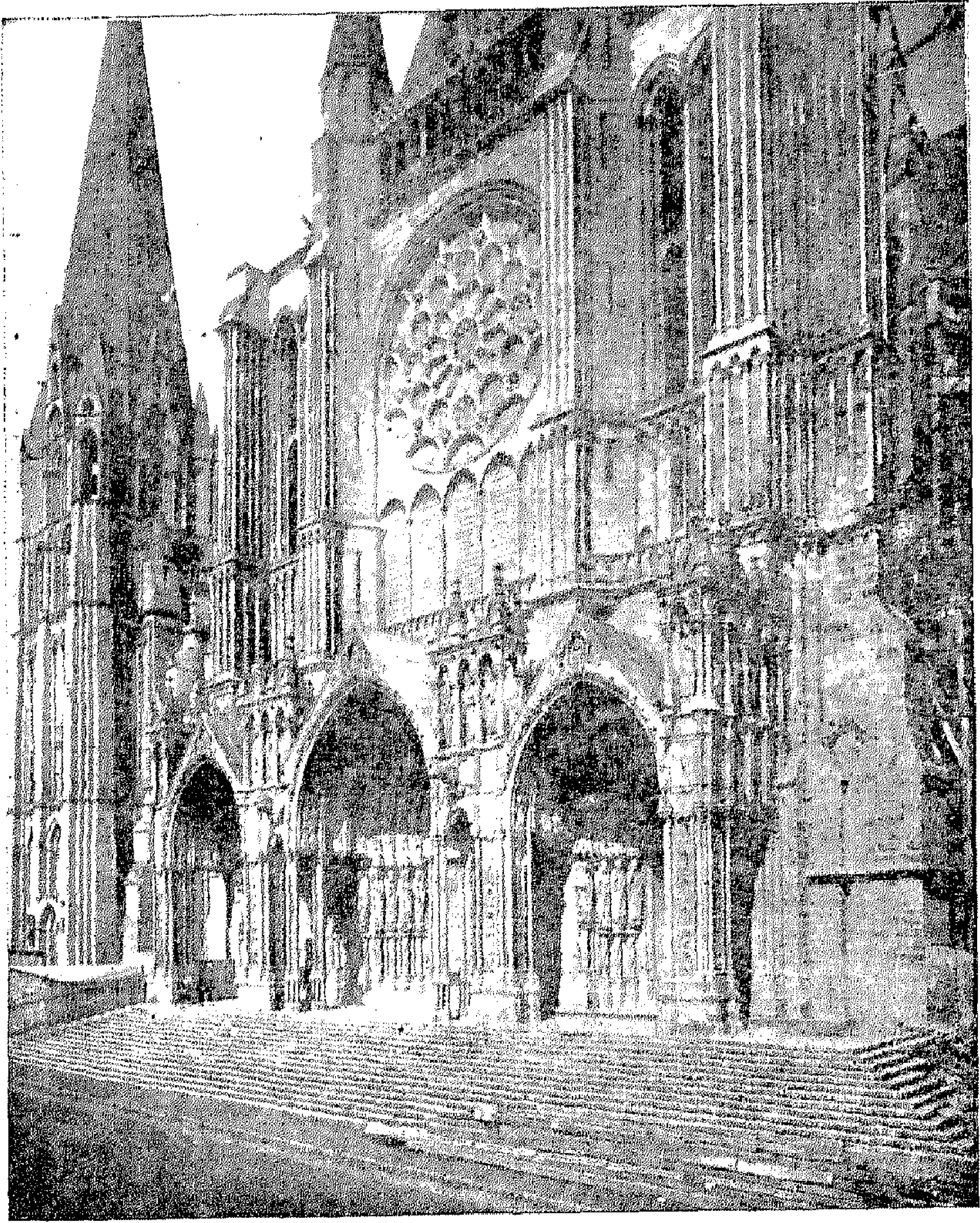
ولعلنا نستطيع أن ندرك بعض ما كان لهذه الكنائس من جمال ونقتنع بما تميزت به من رقة وإبداع إذا شاهدنا المحراب المصور فى كنيسة نيفير أو الآثار الباقية من زخارف كاتدرائية لوبوى وكنائس بواتييه ، أو إذا أمعنا النظر فى السقوف الفخمة التى تمتد فوق فناء كنيسة هلد شيم والتى نقشت عليها رواية الكتاب المقدس عن الخليقة منذ آدم إلى ظهور المسيح . ويشبه هذا كله سقف كنيسة بيتربوروه (Feterbourongh) وهى شبيهة إلى حد ما بسقف هلدشيم ؛ هذا كله بالإضافة إلى الصور البديعة التى تمتد على جوانب الأفنية فى كنائس نورويتسن وونشستر وسانت ألبانز وكنتربرى .

ولم تقتصر هذه الصورة الملونة على الأجزاء الداخلية للكنائس ، بل اكتست جدرانها الخارجية ، وبخاصة التماثيل والمنحوتات اللاصقة بها ، بشىء من الصور الملونة الزاهية .

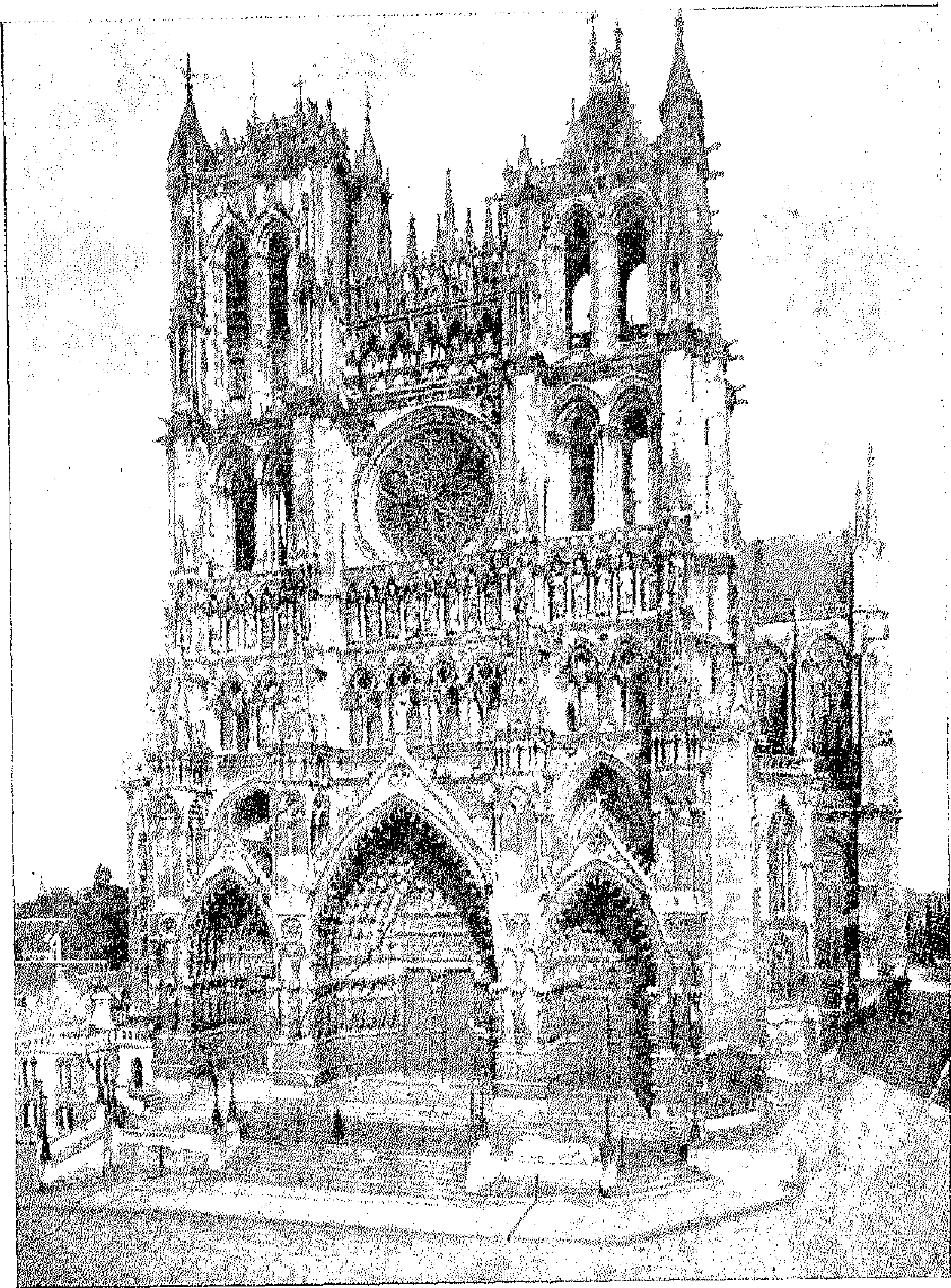
ويتضح شغف رجال العمارة فى العصور الوسطى بالقصص الدينية وبالألوان مما كتبه الفنان تيوفيل الذى عاش فى بلاد الرين ، أى فى المنطقة الشمالية الشرقية من فرنسا ، بين سنتى ١١٥٠ — ١٢٠٠ . يقول « كأنك بما أضفيت على هذه السقف والجدران من ألوان مختلفة وأشكال منوعة كشفت عن جزء من الفردوس الزاهر كالربيع المتألق بأزهاره العديدة المختلفة الألوان، وحشائشه الزمردية الخضراء، أو كأنك كسوتها زركشاً من أزهار الربيع » .



كاتدرائية شارتر — المدخل الغربى



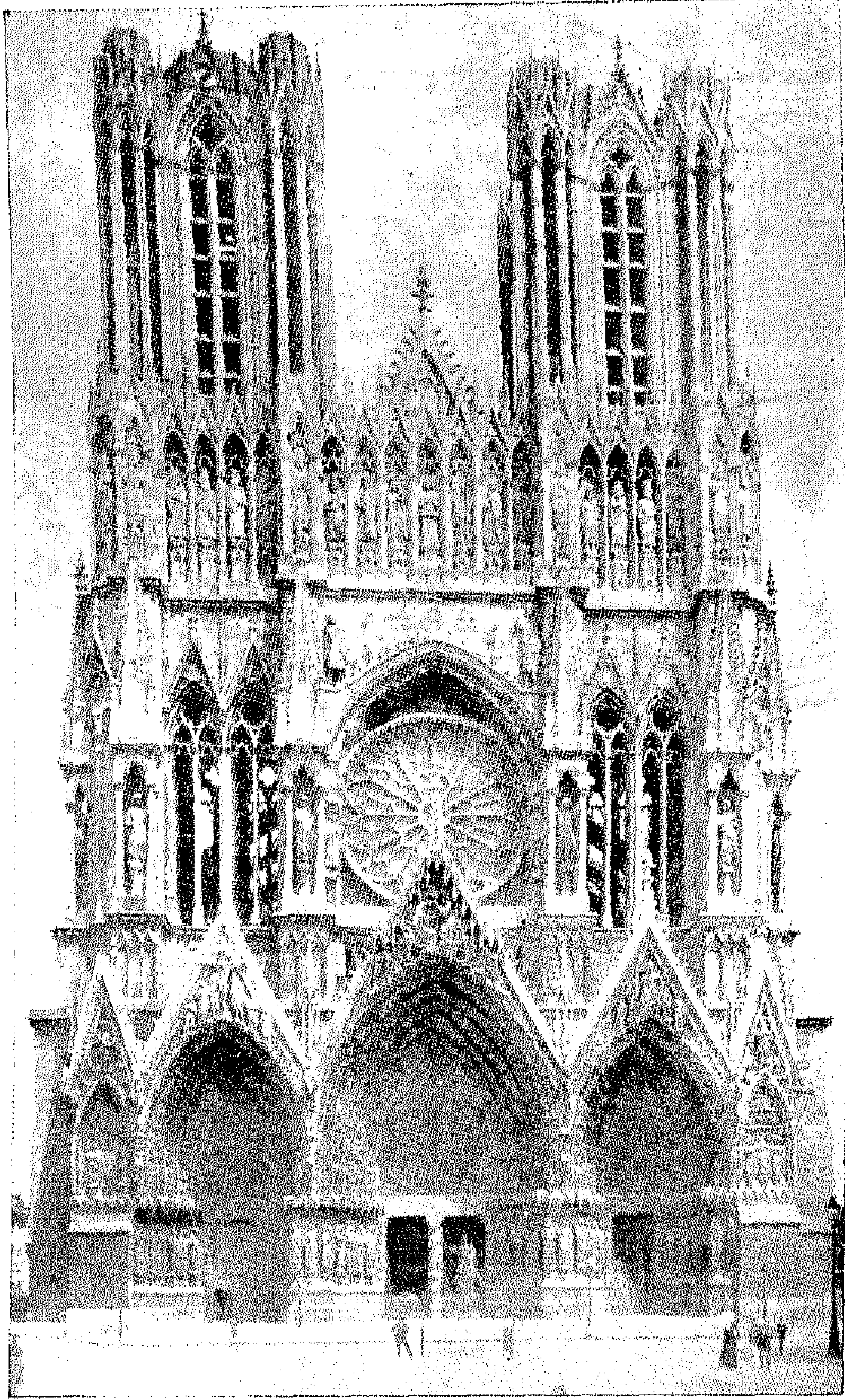
كاتدرائية شارتر　　　　　　　　　　　　المدخل الجنوبي



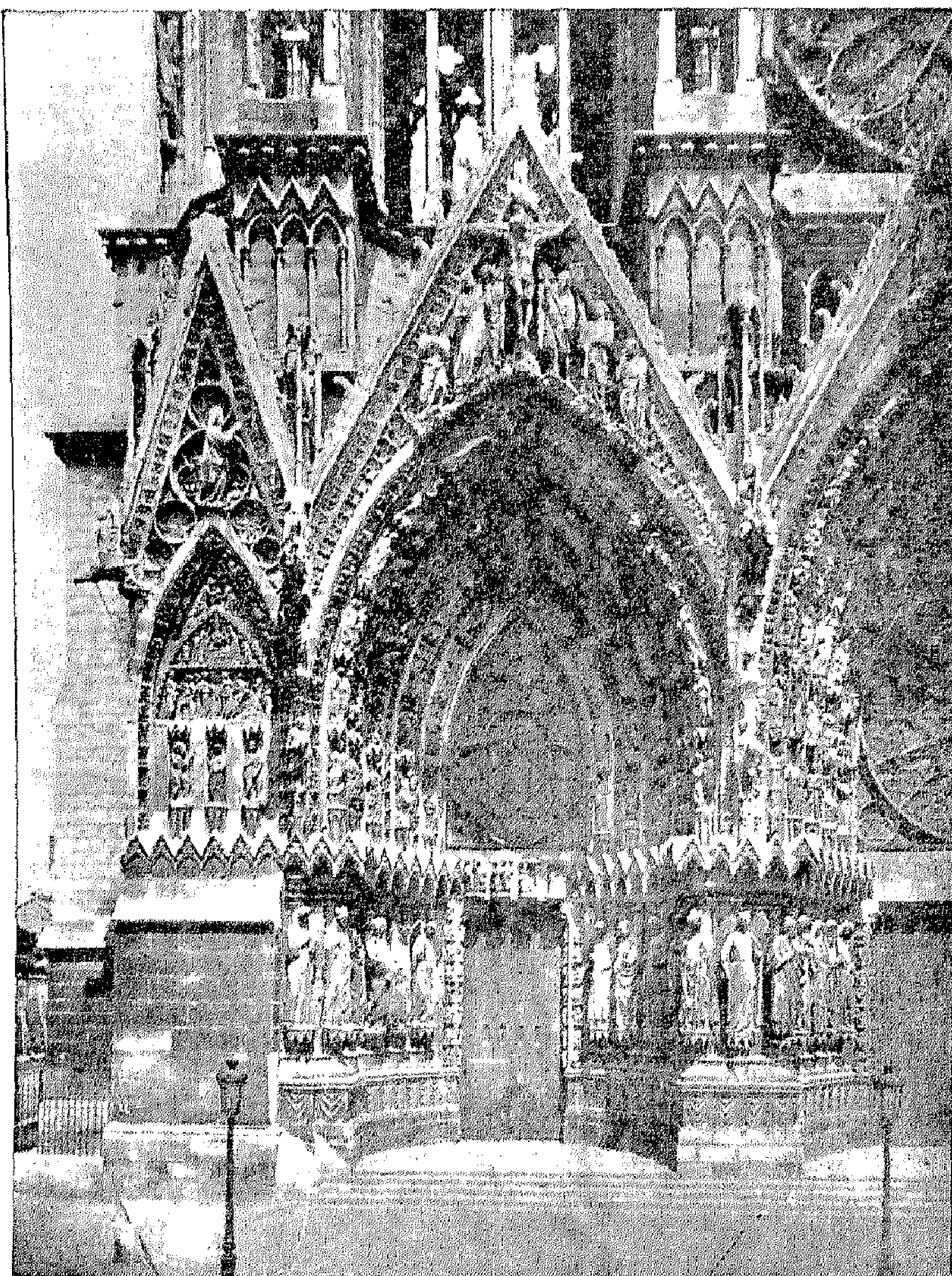
كاتدرائية أميان　　　　الواجهة الغربية



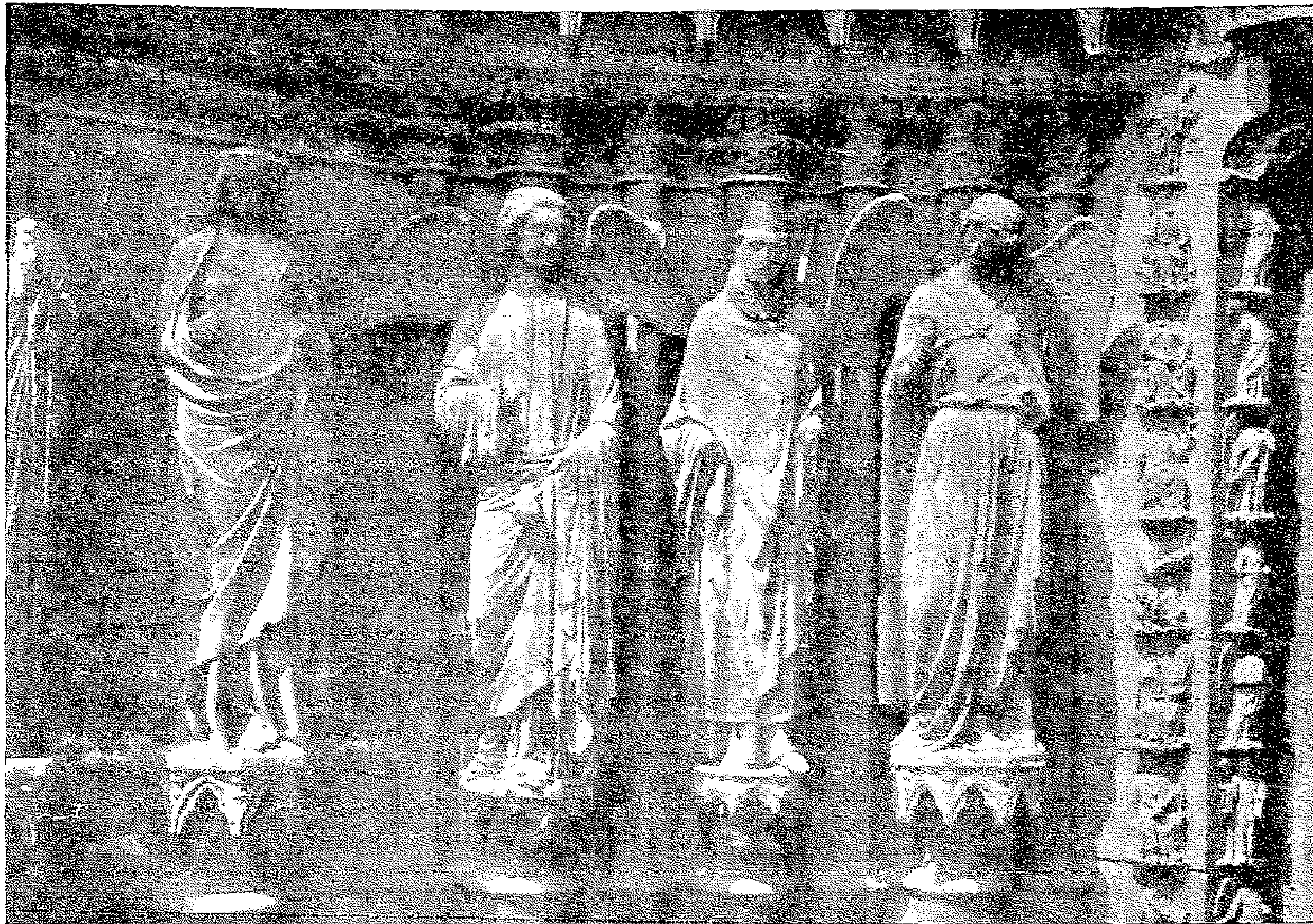
كاتدرائية لمان — الناحية الشرقية



كاتدرائية ريمس　　　　　الواجهة الغربية



كاتدرائية ريمس — الباب الأيسر بالواجهة الغربية



كاتدرائية ريمس — تماثيل من الباب الأيسر بالواجهة الغربية



شراعة الباب الغربى — كاتدرائية شارتر — القرن الثانى عشر

(صورة شمسية من عمل جيرودون)

وحاول كثير من المؤلفين المعاصرين جاهدين أن يحددوا المقصود بالعمارة القوطية بذكر بعض عناصرها التكوينية . ولا شك أنهم لاحظوا هذه العناصر بدقة ، لكن هذه العناصر البنائية ليست كل شيء فى العمارة القوطية ، إذ أن ثمت من العوامل الجغرافية والظروف التاريخية والأوضاع الفكرية ما ينبغي أن يكون موضع الاعتبار ، ذلك أن العمارة القوطية ومبانيها هى المظهر الفنى للفكر الإنسانى وللحياة اليومية فى أوربا الغربية فى العصر الوسيط ، وبخاصة فى المنطقة الشمالية من فرنسا ، إذ كانت هى المحور الرئيسى للتطور الفنى فى العصور الوسطى . ومنتصف القرن الثانى عشر هو الفترة الزمنية التى بدأت فيها صفات الفن القوطى تتبين وتتجلى ، ولم تلبث هذه الصفات أن اكتملت ووصلت إلى درجة النضوج خلال قرن واحد من ذلك التاريخ . وعلى هذا فالفن القوطى هو الفن الذى ظهر فى تلك المنطقة ، ومنها شعت أضواؤه على العالم . ولهذا الفن القوطى عامة ، وللعمارة التى هى جزء منه ، ميزات متنوعة ، لاحظ البحاثة الأوائل بعضها وغفلوا عن البعض الآخر ، وتوصلنا نحن حديثاً إلى كشف ميزات أخرى منها ، وأغلب الظن أن الكثير منها ما زال مجهولا غائباً عن أنظارنا . ومن الدراسة المتوالية نستطيع أن نقرر حقيقة لا شك فيها هى أن البنائين فى العصور التى نتحدث عنها لم ينظروا إلى المنشآت المعمارية بالعين التى ننظر بها نحن اليوم إليها ؛ فأساليب البناء فى العصر القوطى ليست إلا نتيجة تاريخية لتطورات فى العقلية والمجتمع الأوربيين تعتمد على الماضى وتنتهى عند العصر الذى ظهرت فيه هذه العمارة . ففيها تتمثل روح المغامرة ، والحب ، وحياة الزهد والتصوف ؛ وهى معمار عصر الفروسية ، ونظم الحياة

الإقطاعية ، والنقابات ، والدين . ومن السهل وصف عناصر هذه العمارة ونقل أشكالها ، لكن المعانى وحدها هى التى تبث فيها الروح والحياة .

وعندما بدأ النشاط الحيوى يتحرك ويتحفز للوثوب ، وهو النشاط الذى أدى إلى ابتكار عناصر فنية جديدة ، أخذت هذه الحركة تستمد نشاطها من جميع الينابيع التى تفتحت أمامها . ونجد مركز هذه الحركة فى منطقة جزيرة فرنسا ، غير أن المعانى والأفكار التى كمنت وراءها إنما جاءت من جميع المناطق المجاورة : فوردت فكرة نظام الكنيسة المثلثة المحاريب من بعض الكنائس الجرمانية الرومانسكية إلى مدينة نويون وإلى غيرها من بلاد هذه المنطقة ؛ واقتبس المعماريون نظام الرواق الدائرى المحيط بالمحراب من مناطق وسط فرنسا ؛ واستمدوا فكرة المنحوتات المجسمة ، وكثيراً غيرها من العناصر الفنية ، من جنوب فرنسا . ويتعرف مارسيل أوبير على بعض العناصر النورمانية التى أثرت فى العمارة القوطية ؛ ولا شك فى أن بورجنديا وشمبانيا أسهمتا فى هذه العمارة . ولم تقتصر حركة التطور بالفنون الأنموذجية القديمة على العناصر التقليدية ، بل استندت كذلك إلى عناصر أخرى . فتأثر فن النحت بانتاج العاج فى العصور المسيحية الأولى وفى العصور الكارولنجية ، كما تأثر بانتاج المنحوتات اللومباردية الحجرية . وأوحت التحف البيزنطية والرينية المشغولة بالميناء بموضوعات جديدة فى إنتاج الزجاج الملون فى العصر القوطى ، وبالنقوش الشرقية فى الأقمشة الحريرية اهتدى الفنيون فى فن التصوير على الجدران . والواقع أن رجال الفن القوطى تقبلوا بالترحيب جميع المؤثرات الفنية المقتبسة لشدة الحاجة إليها ولقدرتهم البارعة على تمثلها وإدماجها فى إنتاجهم

الفنى إدماجاً متقناً . ولا شك فى أن مثل هذه الحركة يعد ظاهرة ضرورية فى الفنون عكسية لنظرية الانتشار والامتداد والتأثير .

وقد ظل الناس طويلا ينسبون الفضل الأكبر فى حركة التطور المعمارية التى أدت إلى ظهور العمارة القوطية إلى سوجر مقدم الرهبان الذى أشرف على إعادة بناء كنيسة سان دنيس التى تم الاحتفال بتدشين هيكلها سنة ١١٤٤ . وفى ذلك يقول المؤلف مال فى أحد بحوثه الحديثة : « يسرنا أن نسلم بأن فن العصور الوسطى كان فناً جماعياً ، لكنه مع هذا تركز وتجسد تجسداً تاماً فى بعض الرجال من العباقرة ؛ فالأفراد ، لا الجماهير ، هى التى تنشىء وتخلق . ومن هؤلاء الرجال العظام الذين حولوا الاتجاه الفنى إلى طرق جديدة سوجر الذى أصبحت كنيسة سان دنيس بفضله ، منذ سنة ١١٤٥ ، مشعلا لفن متألق أضاء بلاد فرنسا وأوربا جميعاً » . ويحيط بهيكل هذه الكنيسة رواق نصف دائرى تتفرع حوله حلقة من الهياكل المستديرة على هيئة أنصاف دوائر ؛ وهذا المحراب أنموذج اتبعه كثير من المعماريين فى كنائس عديدة أخرى . ومن كنيسة سان دنيس انتشرت المنحوتات المعمارية فى الفن القوطى فى شمال فرنسا وأضاف رجال النحت إلى بوابات كاتدرائية شارتر تماثيلها ومنحوتاتها البارزة نقلا عن النماذج التى وضعها سوجر بنفسه فى سان دنيس ، وذلك فضلا عن النوافذ الزجاجية التى ذاعت ، بعد سان دنيس ، فى انجلترا وفرنسا على السواء . وفى ذلك يقول مال : « إننى مقتنع تمام الاقتناع بأن تصوير الإيقونات فى العصور الوسطى يدين لسوجر بالقدر الذى تدين له به العمارة والنحت والتصوير على الزجاج ، فهو فنان مبتدع فى

ميدان الرمزية إذ قدم إلى رجال الفن أشكالا وأوضاعا جديدة اتبعها من جاء بعده ، بصفة عامة ، فى القرن التالى . وإننا لنلمس فيما كتبه سوجر نفسه عن قصة أعماله مدى تعلقه بالجمال وقوة إيمانه بفضائل الفنون ، نقرأ هذا كله فى صفحة من صفحات قصته ؛ ومثال ذلك قوله «تبلغ نفسياتنا الفقيرة من الضعف حدا تعجز معه عن أن تنهض وحدها إلى مستوى الحق ، فلا يرفعها إليه إلا الوقائع المؤثرة » . ويبدو أن العمل بدأ فى كنيسة سان دنيس الجديدة حوالى سنة ١١٣٣ م وأن واجهتها الغربية تمت حوالى سنة ١١٤٠ ، ويزين واجهتها الرئيسية مدخل فخم منحوت . « وهكذا ظهرت فى سان دنيس بين سنتى ١١٣٣ ، ١١٤٠ م تلك البوابة القوطية الرائعة » . ويذكر مال أن رجال النحت كانوا يُستقدمون من جنوب فرنسا نظرا لمهارتهم فى نحت الموضوعات المصورة الكبيرة ، مثل موضوع « يوم الحشر » الذى يملأ العقد المتوج للمدخل الأوسط فى كنيسة سان دنيس « ومن الواضح أن نحات سان دنيس كان من المنطقة الجنوبية فى فرنسا »؛ غير أن الراهب الموهوب هو الذى تطور بأعمال البناء فى هذه الكاتدرائية .

ويرى « مال » أن طراز الأقواس المنحوتة فى البوابات الغربية فى كنيسة سان دنيس يرجع إلى نموذج معمارى عظيم موجود فى مدينة مواساك حيث نحتت صورة الأقنوم الأول يظهر فيها المسيح وسط رموز مؤلفى الأناجيل الأربعة ،وهو نحت منقول عن مخطوط مصور لتفسير سفر الرؤيا كتب فى إسبانيا حوالى نهاية القرن الثامن الميلادى . وإننى أذكر هذا بصفة خاصة لأشير إلى أنه ربما كان لحلقة أعمال النحت فى بلادنا الغربية ،

وهى التى استمرت من سنة ٦٥٠ تقريبا إلى حوالى سنة ١٠٥٠ ، أثر فى المساهمة فى تطور الفن الأوربى ، لا يعترف به العلامة الفرنسى . ففى راثويل من أدلة ذلك نجد صورة المسيح « القاضى » منحوتة فى صليب ، يرجع تاريخه إلى سنة ٦٧٥ ، على أنها الموضوع الرئيسى ، على حين تعلوه صورة الحمل محاطة برموز مؤلفى الإنجيل الأربعة . ويبرهن على أن المسيح فى هذا النحت يقف موقف القاضى ، أى فى يوم الحساب ، أننا نجده يطأ بقدميه وحشين يمثل أحدهما الموت ويرمز الآخر إلى الجحيم . وعلى هذا الصليب نفسه مجموعة أخرى من النقوش البارزة ، ومنها صورة موضوعها « صلب المسيح » ، وأخرى موضوعها « اجتماع القديس بولص بالقديس أنطوان » وهو موضوع يرمز إلى نشأة نظام الرهبانية . وتظهر الصور المنحوتة التى تمثل يوم الحساب فى شكل أتم تنظيما على الصلبان الأيرلندية التى يرجع تاريخها إلى سنة ٩٠٠ ، فنجد على صليب مناستربولس (Monasterboice) مثلا كثيرا من الموضوعات المنحوتة فى تناسق وتوافق على هيئة حلقات إرشادية فنرى على أحد وجهى بدن الصليب صورا تمثل خطيئة آدم وطرده من الجنة وحياة داود وجالوت ؛ ثم على ملتقى بدن الصليب بالذراعين قصة يوم الحساب ، ويظهر فيها القديس ميخائيل وهو يزن الأرواح ويوزعها توزيعا ؛ وعلى قمة الصليب صورة اجتماع القديسين بولص وأنطوان ؛ ونجد على الجانب الآخر من بدن الصليب لوحات أخرى منحوتة ، تمثل إحداها القبض على المسيح ، وثانية السفر إلى بلدة عمواس (Emmaus) ، وتمثل لوحة ثالثة المسيح يسلم مفاتيح الجنة إلى القديس بطرس ويسلم الكتاب المقدس إلى القديس بولص . أما الموضوع الرئيسى فى هذه الجهة فهو صلب

المسيح وإلى جانبيه العساكر الرومانية ومن فوقه يرفرف اثنان من الملائكة - ويعلو هذا الموضوع الخطير لوحة منحوتة على رأس الصليب تمثل موسى باسط الذراعين يعينه رجلان يقفان إلى جانبه وهما هارون وحور . وطريقة عرض هذا الموضوع بهذا الشكل الواضح مثل ناطق للاستعانة بنموذج للصلب مأخوذ عن العهد القديم . وإذا رجعنا إلى صور الصلبان الأيرلندية الأخرى أو إلى الإيضاحات المتعلقة بها اتضح لنا أن رجال الفن فهموا حق الفهم طريقة إدماج فنون العصور السابقة لعهدهم فى نماذج فنونهم المعاصرة ؛ ويتضح هذا الاتجاه فى بلاد أوربا الغربية فى القرن العاشر الميلادى . ويوضح الأستاذ « مال » كيف ظهر موضوع الصورة التى تمثل القديس ميخائيل ، وهو يزن الأرواح ، فى جنوب فرنسا فى القرن الثانى عشر وكيف انتشر منها ؛ وفى اعتقاده أن رجال النحت أخذوا فكرة هذا الموضوع من بلاد الشرق ، إذ تم حديثاً كشف صورة حائطية فى قبادوقيا، بآسيا الصغرى ، تظهر المسيح فى هيئة القاضى ، وبالقرب منه ملك يحمل ميزاناً ؛ بل يجوز أن هذه الفكرة الفنية جاءت من مصر الفرعونية ، حيث يقوم أوزوريس بوزن الأرواح كما يقرر ذلك كتاب الموتى .

ومن ثم يبدو من الجائز أن الأمثلة الفرنسية التى تحدثنا عنها من قبل والتى نحتت بعد سنة ٩٠٠ بقليل تشبه النموذج الأيرلندى المنحوت على صليب مناستر بويس . وأغلب الظن إذن أن بلاد أوربا الغربية احتفظت بهذا النموذج وتداولت موضوعه ، ثم نقلته بدورها إلى غيرها من بلدان القارة الأوربية . ونود أن نضيف إلى ذلك أيضاً أن موضوع لقاء القديس بولس وأنطوان له شبيه فى المنحوتات الرومانسكية التى وجدت فى جنوب فرنسا .

وعندما يرى الأستاذ « مال » الصلة بين العهد القديم والجديد فى أساس المنهج التعليمى الدينى الذى وضعه سوجر فى صوره ومنحوتاته التى ظهرت فى كنيسة القديس دنيس نجده يفترض أن جهود سوجر ليست إلا حركة إحياء لفن قديم أهمله الدهر بضعة قرون . وبينما يقر العالم الفرنسى أن العلامة الإنجليزى بيدهعرف بهذا الاتصال يعود فيفترض أن الأمر دخل بعد ذلك فى دور النسيان ويقول فى ذلك « إن الاختلاف الموضوعى فى التصوير الرمزى بين العهدين القديم والجديد لم يعد مرة أخرى إلى الظهور إلا فى سان دنيس تحت تأثير سوجر » .

ونجد فى سان دنيس أيضاً صوراً تمثل الحكيمات من العذارى والجاهلات مشتركة فى صورة منحوتة واحدة مع قصة اليوم الآخر . ومن المعروف أن أشكال العذارى العشر ظهرت قبل ذلك فى جنوب فرنسا . لكن « مال » يدعى مرة أخرى أن الفضل فى التجديد الذى طرأ على تكييف الموضوع يرجع إلى الراهب سوجر ، فانه يقول : « إن هذا الموضوع اتخذ فجأة أهمية موضوعية فى سان دنيس ، وأصبحت العذارى العشر رمزاً لانقسام النزعة الإنسانية إلى نصفين منفصلين ، ومن المحتمل أن يكون سوجر تأثر فى ذلك بتحف فنية لم تصل إلينا » وذكر ألكوين الإنجليزى فقرات يتضح منها أن موضوع العذارى العاقلات اشترك مع موضوع يوم البعث ، منذ العهد الكارولنجى ، فى صورة واحدة ، لكن سوجر طبق الفكرة على النحت المعمارى . ومع هذا فان فقرات ألكوين تقتصر على ذكر العذارى العاقلات . ومن المعروف أن اشتراك موضوع العذارى العاقلات مع موضوع يوم البعث

فى صورة واحدة ظهر بطريقة رائعة فى الفن المسيحى القديم ، ففى أحد نماذج الأقمشة القبطية التى ترجع إلى القرن الخامس ، والتى عرضت أخيراً بمتحف سوث كنسنجتون بلندن ، يتمثل موضوع يوم الحساب على هيئة عرش ، قامت عند أحد جانبيه خمس من العذارى يحملن المشاعل المتوهجة ، ووقفت فى الجانب الآخر خمس أخريات يحملن مشاعلهن منكسة . وتدل معرفة ألكوين بهذه الحقيقة على فكرة استمرار التأثير الفنى فى الحالات الأخرى ؛ وإنما ناقشت هذه النقطة لأنها تشير إلى أن مساهمة الأقاليم الغربية بصورة قوية فى الحضارة الكارولنجية ربما يؤكد أن هذه الفنون الغربية تعتبر عنصراً من العناصر التى كونت الفن القوطى . واستخدام أشكال الضفائر المتداخلة يرجع إلى أصل كلتى . والمعروف أن رجال الفن ظلوا يستخدمون هذه الأشكال زمناً طويلا فى طريقة طلاء النوافذ الزجاجية بالرصاص ، فلعل هذا أيضاً مظهر من مظاهر تأثير البلاد الغربية انتقل إلى الفن القوطى عن طريق المخطوطات المصورة . ولعل تيوفيل قصد هذا عندما تحدث عن الرسوم المعقدة فى الطلاء .

ويتركز اهتمام الفن القوطى الناضج فى بناء الكاتدرائيات وإنشاء القصور الإقطاعية والمنشئات التى تطلبها اتساع العمران والمنظمات النقابية ، وأدى هذا الاتجاه إلى إعادة بناء كاتدرائيات كثيرة فى فرنسا فى حركة دافعة قوية مصحوبة بنشاط عملى زائد ، واتجهت العناية فى إتقان أنموذج الكاتدرائية إلى البحث عن الوسائل التى تكفل بناء أضخم ما يمكن إقامته من المبانى وأعظمها مع تحقيق الثبات والاتزان مع التقيد بالنظم الموضوعة التى فرضتها الطقوس الدينية أو تطلبها العرف العام . ولم تكتف العمارة القوطية بالاعتماد على

التجارب البنائية وحدها بل تعدت ذلك إلى الاعتماد على مقدرة القوة الإبداعية وعلى كثير من التفصيلات الفنية التى تولدت عن الولع بفن قطع الحجارة . ولاشك فى أن رجال المعمار قد غالوا فى تقدير كثير من المشكلات الهندسية وأسرار صناعة النحت . ويوضح فلار دى هونكورت (وهو المهندس المعمارى الذى عاش فى القرن الثالث عشر) كيف « أن فن الهندسة يسيطر ويعلم » ويقول « كتاب البنائين » ، وهو الكتاب الذى يرجع إلى القرن الخامس عشر ، وقد نشره هاليول : « إن فن البناء اعتمد أول ما اعتمد على الفطنة الواسعة بفن الهندسة » . وتشتمل هذه الهندسة التى تتحدث عنها كتب المعلمين القدامى أيضاً على المسائل التى نسميها فى عصرنا هذا علم الميكانيكا . وبفضل التطور المستمر من أصول معمارية سابقة توصلت العمارة القوطية إلى إقامة السقف العالية المقوسة والنوافذ الزجاجية المشبكة والدعائم الخارجية الساندة والأبراج والمنارات ، وكل هذا فى صميمه تعبير عن نظم الحياة والتفكير فى ذلك العصر ، وغلبت على هذا الفن مظاهر الحيوية والقوة والمغامرة والنمو المستمر . ومن الممكن تشبيه هذا التطور العجيب بتفتح الأزهار إذ بعث هذا النشاط المرح والعجب والشاعرية الموسيقية . ولهذا نلاحظ أنه كلما حاولنا فى عصرنا هذا أن نلزم الدقة والإمعان فى نقل الأشكال التى ابتكرها الصناع فى العصور الماضية أو فى الاقتباس منها بعدت الشقة بيننا وبين مضاهاة هؤلاء الصناع ، فاذا أردنا حقاً أن نقتدى بهم ، وجب علينا أن نتحاشى أعمالهم وأن نوجه أنظارنا إلى المستقبل . فالنقل يقتل روح الابتكار لكن الوحى المستمد من الأشكال الموضوعة يبعث الحياة ، والمدارس الفنية التى ازدهرت

قديماً فى العصور الوسطى ، فى بلاد الاغريق والشرق ، معتمدة على نفسها ولن نستطيع أن نفيد من هذه الفنون إلا إذا واجهنا الحقائق مباشرة وحاولنا أن نكشف بأنفسنا طريقنا إلى العالم الجديد المجهول .

ومنذ منتصف القرن الثانى عشر أخذت الحركة القوية التى كانت ترمى إلى تحقيق الكمال فى الفن القوطى تنشط نشاطاً كبيراً وتندفع بسرعة فائقة ووصلت إلى أهدافها بتطورات انتقالية تدريجية بدت وكأنها تطورات طبيعية ؛ وكان كل هذا بمثابة ربيع جديد فى حياة الفن . ففى سنة ١١٤٠م بدأ إنشاء كاتدرائية نويون العتيقة وهى التى جعل لها ذراعان مستديرا الأطراف ، وتم بناؤها سنة ١١٧٠م . واستغرق بناء كاتدرائية سانس زمناً امتد بين سنتى ١١٤٤ ، ١١٦٨ ؛ كما تم تشييد كاتدرائية نوتردام فى سانليس **Senlis** بين سنتى ١١٥٥ ، ١١٨٥ . أما الكاتدرائية العظمى فى باريس فبدأ إنشاؤها سنة ١١٦٢ ، كما تم تدشين مذبحها سنة ١١٨٢ ، وبدأت أعمال الإنشاء فى كاتدرائية لاون حول هذا الوقت ، وكانت بداية بناء كاتدرائية بورج الهائلة حول سنة ١١٧٢ ، وكاتدرائية شارتر سنة ١١٩٤ فيما عدا الواجهة الغربية التى بدأت بنايتها قبل ذلك التاريخ . وبدىء فى بناء كاتدرائية ريمس سنة ١٢١١ ، أما كاتدرائية أميان ، وهى التاج الذى يكلل جبين هذه المجموعة فقد بدأت سنة ١٢١٥ ، وبدأ بناء كاتدرائية بوفيه بعد ذلك بنحو عشر سنوات .

وفى انجلترا بدأ العمل فى إنشاء كاتدرائية كنتربرى ، سنة ١١٧٤ ، بنّاء من مدينة سانس متبعاً فى بنائها أنموذج الكاتدرائية الجديدة فى هذه المدينة

الفرنسية . وتم بناء بهو المرتلين فى كنيسة سان هيو فى لنكولن قبل سنة ١٢٠٠ ، وحول هذا التاريخ تم بناء كثير من الأديرة العظيمة ، على حين بدأ العمل فى كاتدرائية سالسبرى سنة ١٢٢٠ . ولم ينتصف القرن الثالث عشر حتى اكتملت مبانى كاتدرائيتى مدينة أميان ونوتردام فى باريس؛ وفى ذلك قال فيوليه له دوك : « بلغت العمارة القوطية أوج عظمتها حول سنة ١٢٤٥ » ، فان سانت شابل فى باريس شيدت فى سرعة عظيمة بين سنتى ١٢٤٥ ، ١٢٤٨ . وتدل هذه التحفة المعمارية الرائعة التى هى ذروة التطور المعمارى القوطى على شىء من الاعتزاز النفسى إذ تبدو كأن بانيها أراد بها أن تكون معبدا ضخما لما تحتويه من مقدسات . وليس أدل على قوة التحمس لبناء هذه المنشئات المعمارية من السرعة الفائقة التى تم بها إنشاؤها . وقد أشار فيوليه له دوك أكثر من مرة إلى السرعة التى تم بها بناء هذه المنشئات ومن ذلك قوله : « إن أعمال البناء كانت تتوقف أحيانا لكن رجال العمارة القوطية كانوا إذا بدءوا فى بناء أسرعوا فى إنجازه » ، فكانت جهودهم ضخمة ونشاطهم مثيرا للدهشة وجمال منشئاتهم يملك النفوس ويأخذ بالألباب . وهكذا ارتقى فن البناء القوطى ارتقاء سريعا عن طريق الاستكشاف والمغامرة ، فكانت كاتدرائيات ذلك العصر العظيم رمزا على تدفق القوى الإنشائية والإبداع الفنى ، كما كانت دليلا على العلاقة الوثيقة بين الرجل وإنتاجه ، تلك العلاقة التى تتسم بطابع القوة والنشاط والمرح . ولعل ريتشارد قلب الأسد قد أحسن التعبير عن العلاقة بين المعماريين وإنتاجهم حين أطلق لفظ الجسور على الحصن الجديد البديع الذى شاده.

ووصفه بقوله : « هذه هي ابنتي الجميلة في السنة الأولى من عمرها » .
ويتجلى الإعجاب بمظاهر الثبات والتوازن في العمارة القوطية من فقرة نقلها الدكتور كولتون من سيرة القديس هيو عن أعماله البنائية في كاتدرائية لنكولن ، ونصها : « تولى هذا الراهب بناء الكاتدرائية بطريقة فنية تدعو إلى الإعجاب ، ولا يضاهي تكوينها في قيمته الفنية إلا المواد الثمينة التي استخدمها في البناء . ويستطيع الإنسان أن يشبه هذه الكاتدرائية بطائر ينشر أجنحته العريضة ليحلق بها في الفضاء ، وكأن هذه الكاتدرائية تسمو إلى السحب مرتكزة على عمدها الثابتة السامقة . . . إنها عمد ثمينة حجرية غامضة تتناسق حجارتها وتتراص ، وتلتصق حوافها تلاصقاً يحير الفكر ويجعله يتساءل عن المادة التي صنعت منها : أقدت من اليشب أم قطعت من الرخام . وعلى غرار هذه الطريقة البنائية قامت السواري النحيلة التي تحيط بالدعائم الكبرى ، فكأنما يلتف حولها سرب من العذارى على أهبة الرقص » .

وأثناء تطور طرق البناء للوصول إلى درجة الكمال غدت دعائم العمائر أكثر رقة مما كانت عليه ، والعقود أكثر اتساعاً وأحد تقوساً ، ولم يلبث البناة أن توصلوا أيضاً إلى التحكم في فن إنشاء السقف باستغلال طواعية الحجارة إلى أقصى إمكانياتها ، فارتفعت الدعائم السائدة المتكئة على سمت الجدران من مستويات أكثر انخفاضاً حتى تنبعث منها قوة تستطيع مواجهة ميل السقف إلى الانبساط والتمدد ؛ وأصبح للكنائس الكبيرة صفان ممتدان من هذه الدعائم . ونتج عن تطبيق هذا الاتجاه المعماري أن كادت الجدران الممتلئة

أو المنبسطة تختفى من المبانى ، وكادت أجزاء البناء تصبح قاصرة على العمد المشدودة والسقوف المعرشة على الأغصان والنوافذ المشبكة والركائز المقاومة . وكاد فن الإنشاء المعمارى يصل إلى أقصى حدوده عندما أصبحت النوافذ تحتل جميع الثغرات المفتوحة بين الجدران كأنها ستائر تتدلى بين الدعائم الساندة . وأصبح تشبيك النوافذ ، الذى اقتصر فى الأصل على فتحات منفصلة ، على هيئة شبكة من حواجز نباتية الشكل منحوتة فى الأحجار . أما الغاية من الأفاريز والضلوع التى شكلت جميع أجزاء البناء فتفسرها ظاهرة جديرة بالاعتبار ، وهى أن خطوط هذه الأفاريز وحوافها وظلالها أصبحت وسائل لتفخيم مظاهر البناء . فالدوائر والعصائب تعكس بريقاً ظاهراً بين الفجوات الغائرة ، وبذلك تجذب النظر إلى العمد والعقود وتوجهه فى اتجاهات عكسية لمفاصل قطع الحجارة ، فتظهر هذه العمد والعقود كأنها صبت من قطعة حجرية واحدة .

أما الأبراج والقنن وتيجان العقود والنوافذ فتندمج جميعاً اندماجاً واضحاً فى قوة البناء الشامخة ، وقلما تحتاج هذه العناصر التى تسمو علوا فى البناء إلى تفسير أكثر مما تنطق به من علائم الفرح والانتصار ، وذلك أنها أصبحت أعلاماً ومنارات للمدن ينبعث من أعلى أبراجها رنين الأجراس صداحا إلى الأفق البعيد . وفى ذلك أنشد الشاعر :

« ويمتد بنا الرحيل فى الطريق المترب حتى يخفت ضوء النهـــار »
« وتبدى لنا أضواء الغروب أبراج الكنائس البعيدة متكئة على حافة الأفق » .

ولا مشاحة كذلك فى أن الذكريات والمشاعر أحاطت بهذه الأبراج وجعلتها رمزاً وعلامة للآخرة . وهكذا بقى على مر الزمان ذلك المعنى الدفين .

للصلبان السكسونية القديمة المرتفعة التى عبرت عنها النقوش القديمة بأنها «مشاعل النصر» . وإذا نظرنا إلى تطور عمارة الكاتدرائيات من زاوية معينة وجدنا أنها ليست إلا حركة معمارية بحتة دعت إلى مواجهة قوة الدفع بقوة مضادة لتحقيق الثبات والتوازن بين العناصر القوية التى كانت دائماً مصدراً للأخطار . فلم تكن عملية رفع تلك الأبنية الحجرية إلى هذا العلو الشاهق فى الفضاء عملية بسيطة ، ومع ذلك استطاع المعماريون حلها بطريقة أوصلتهم إلى أقصى ما يمكن من النتائج بالنسبة للمجهودات التى صرفوها والمواد التى استخدموها ، فلم تضع ذرة واحدة من هذه القوى . والواقع أن طريقتنا فى الحديث عن الأساليب الفنية غمطت هذا السر الغامض من النشاط الإنشائى الفنى حقه ، فالبناءون القدامى هم أنفسهم أعاجيب فنية ، صنعوا الأعاجيب فى منشئاتهم . وفى هؤلاء المعماريين كمنت موهبة تشبه تلك القدرة الخفية التى تجعل الأطفال يعجبون بأعمالهم الخاصة ثم يستطيعون بعد هذا أن ينقلوا هذا الإعجاب إلينا . ففى تلك السقوف الثابتة المتزنة ، وفى الزخارف النباتية ، والنوافذ الزجاجية بألوانها الزاهية كأضواء السماء عند الغروب ، وكذلك فى جموع التماثيل والصور المنتظمة فى هيئة الترقب أوالعبادة سحر وروعة وجلال . وللكنائس الكبيرة ، فى غالب الحالات ، أبراج قائمة على أطراف ذراعيها وفوق واجهتها الغربية ؛ وفى حالات قليلة قامت هذه الأبراج على جانبى أطرافها الشرقية . وتقوم هذه الأبراج مقام الدعائم المعدة لصد قوى الاندفاع الداخلية . ولبعض الكاتدرائيات الفرنسية أروقة مزدوجة تمتد على جانبى الفناء الوسيط . وفى كاتدرائية شارتر تدور هذه الأروقة حول حدودها الشرقية وتتفرع منها بعد ذلك هياكل

المحراب . ولكاتدرائية نوتردام فى باريس أروقة مزدوجة للفناء الوسيط كذلك ، وهنا أيضاً أضاف المعماريون هياكل تحيط بهذه الأروقة وتمتد حول البناء كله ، فملأت هذه الهياكل الفضاء الواقع بين الأروقة الجانبية والدعائم الخارجية بحيث انقسمت الكاتدرائية من الداخل إلى أقسام سبعة عرضية . وفى بعض الكنائس نُسق الطابق الثانى على هيئة جدار مفرغ ، وفى بعض آخر امتد فوق الأروقة الجانبية مكونا طبقة أخرى لها هياكل مناظرة لبعض هياكل الطابق الأرضى . وهكذا تنوع تصميم الكاتدرائيات تنوعا كبيراً : فبينما تقل أهمية الأذرعة ، مثلا ، فى بعضها نجدها تعظم فى بعض آخر ؛ وعلى حين يقتصر مبنى الهيكل أحيانا على هيكل واحد نجده يشمل مجموعة من هياكل متعددة فى حالات أخرى ؛ وفى بعض الكنائس امتد بروز هذه الهياكل خارج المحراب على حين انكمش فى كنائس أخرى . وكل هذا يدل على أن رجال العمارة كانوا دائبى البحث والتجربة حتى انعدم التشابه فى إنتاجهم وأصبح لكل بناء شخصية ذاتية تميزه . ونلاحظ فى تصميم مجموعة من الكنائس الواقعة فى المنطقة الشمالية الغربية من فرنسا أن الذراعين ينتهيان بطرفين مستديرين ، وهذا التصميم يرجع بأصوله إلى الفن المسيحى الأول والفن الرومانى الذى انتقل إلى هذه المنطقة عن ألمانيا . وعلى هذا الأسلوب المعمارى قامت ، فى القرن الثانى عشر ، كاتدرائية تورنى الجليلة فى بلجيكا وكاتدرائية نويون فى فرنسا . ولعل أفضل الأمثلة لهذا التصميم المعمارى وأكملها تكوينا الكنيسة البديعة التى كانت قائمة فى فالنسيين ، والتى تم تشييدها حوالى سنة ١٢٠٠م ، كما يدل على ذلك الرسم التخطيطى الموضوع

لها ، فقد كان ذراعاها ينتهيان برواق دائرى يشبه تمام الشبه الرواق الدائرى حول الهيـكل مع فارق واحد هو أن هذا الرواق الأخير يتشعب منه ثلاثة هياكل ، على حين يتشعب من كل طرف من أطراف الذراعين هيكل واحد يظهر فى اتجاه الشرق ، أى فى نفس اتجاه المحراب . ويعلو هذين الهيكلين ، كما يعلو المحراب الرئيسى ، طابقان مرتفعان ، تتفتح من شرفاتهما هياكل تناظر هياكل الطابق الأرضى . ولا شك فى أن هذه الشرفات كانت بديعة المظهر إلى أقصى حد بالنسبة لإحاطة سياجها بأنصاف دوائر وتشعب الهياكل من هذا السياج ، كما أنه لا جدال فى أنها كانت مسقوفة ، وقد كان بهذه الـكنيسة برجان صغيران أحدهما فى الركن الشمالى الشرقى منها والآخر فى الركن الجنوبى الشرقى ، فى الفضاء والقائم بين طرفى ذراعها وبين محرابها الرئيسى ، لـكن ارتفاعهما لم يتعد كثيراً مسطح سقف الشرفات .

واحتفظت السقوف المعرشة والعقود المدببة التى استخدمها المعماريون فى بعض الـكنائس بطابعها الرومانسكى ، ولهذا يرجع الفضل إلى الدعائم الساندة المستعرضة فى جعل اكتمال نمو العمارة القوطية المرتفعة ممكنا ، فان إقامة هذه الدعائم على نقط ارتـكاز فى مستويات منخفضة نسبيا أدى إلى تأمين عملية شد السقف المرتفعة . وهكذا تقاربت الجدران الساكنة ظاهريا ، وقامت العمد القوية والقضبان وأغصان السقوف بمستلزمات الإنشاء المعمارى فى جميع أجزاء الـكنيسة حتى أفاضت على أجزائهما كلهما مظاهر النشاط والحيوية بدلا من ظهورها بمظهر الركود والسكون . وفى هـذا يقول الأستاذ مور :

« تستمد المبانى القوطية صلابتها من الدعائم التى تتكىء عليها هذه المبانى ، ويرجع استقرار هذه الدعائم إلى توازن القوى العاملة فيها ؛ وبهذا تتميز صلابة هذه المبانى عن الكتل الضخمة الراكدة التى تتكون منها الأبنية القديمة فى العصور السابقة للعصر القوطى » . ويظهر أن فلاردى هونكور اقتنع بهذا الرأى إذ قال : « إذا رغبت فى أن تشيد بناءك كله على العمد والدعائم ، فمن الواجب أن تختار منها ما له بروز كاف . ومن الواجب أيضاً توجيه العناية الكبرى إلى طريقة عملك ، فانك إذن ستؤدى عملك كما يجب أن يؤديه أولو العقل السليم والمعرفة القويمة من الرجال » .

بهذه الطريقة الغريبة أخذ الضوء يتسلل عبر النوافذ الكبيرة فيغمر الأفنية الداخلية الواسعة خلال زجاج رائع الألوان . وفى فرنسا صبغ الفنانون زجاج الأبنية بلون قاتم حتى يخفف من وهج أشعة الشمس ؛ ويدرك الإنسان أثر هذا عندما ينتقل ، فى يوم صيفى حار ، من وهج الشمس وحرها إلى داخل كاتدرائية شارتر حيث يلاحظ ، لمدة قصيرة ، النوافذ المضيئة خلال ظل شامل غامر . وفى كاتدرائية سالسبورى ، فى انجلترا ، حيث النوافذ الضخمة بزجاجها الملون بألوان هادئة ، يبدو الفناء الداخلى كمستودع كبير يفيض بما فيه من ضوء جميل .

ويبدو أن النوافذ المشبكة على الطراز الجديد وصلت مرحلة الإتقان أول الأمر فى كاتدرائية ريمس ؛ ويقول فيلار دى هونكور : « لقد كنت على وشك الاستجابة إلى دعوة للسفر إلى بلاد المجر عند ما توقفت لأرسم صورة هذه النافذة التى فاق إعجابى بها سرورى بسائر النوافذ الأخرى » .

وجرت العادة أول الأمر على إنشاء فتحة مستديرة ، أو على شكل وردة ، فى الفضاء المنحصر فوق الفتحات الرأسية فى حلق العقود ، وهى الفتحات التى ينفذ منها الضوء إلى مضلعات السقف ، بعد جمع هذه الفتحات الرأسية فى مجموعتين أو أكثر . ثم بدا للمعاريين ، تدريجياً ، أنه فى الإمكان تفريغ جميع الجدار المنحصر فى بناء القصر . وهكذا ظهرت فكرة النافذة المزدوجة المركبة وهى التى أصبحت منذئذ كأنها ستار من زخرف تحت عقد كبير متسع متين ، وما زالت الأشكال فى التشبيكات الأولى تدل على تفرعها من وحدات منفصلة ، أما النافذة المزدوجة فانها تبدو كأنها مكونة من « أضواء عمودية » ، أى أنها مجموعة فتحات رأسية تحت عقد رئيسى منقسم إلى عقود جزئية بوساطة حواجز من الحجارة . وأخيراً أدى هذا التقسيم إلى ابتكار فكرة ملء الفضاء بتشبيك منقور ؛ لكن هذه الفكرة لم تتكون إلا ببطء ومشقة . وعلى هذا المنوال تكونت فكرة النوافذ الوردية الشكل التى عكف البناؤون على التطور بها حتى صارت تملأ دوائر متسعة ، ثم فيما بعد مربعات كبيرة ، مع المحافظة ، فى أغلب الأحيان ، على أن تشع الأجزاء من مركز متوسط كما فى الوردات المصورة فى الرسوم التوريقية . وقد استعملت العقود المدببة فى فتحات النوافذ والأبواب المنفردة قبل استخدامها فى فتحات النوافذ المتشابكة المتداخلة . وكذلك كانت أشغال التعريش تطوراً لأشكال الأرائك التى توج بها الفنيون رءوس الطاقات والفجوات المخصصة لإقامة التماثيل .

وتمثل هذه الأرائك منذ الأزمنة الأولى أوضاعاً مقتبسة من أشكال الملاجىء والمزارات كما يتضح مما يقوله بولص الصامت ، حوالى سنة ٥٦٠ م ،

في وصفه للكنيسة أيا صوفيا من أن تمثالى السيد المسيح والقديس بطرس المطرزين على أستار المذبح يقعان تحت محاريب من الذهب . وثمّت عامل له أثره فى تطور الزخارف الهندسية المتأخرة هو ولع الناس برؤية المشبكات المحفورة على أرضية هى السماء الزرقاء . ويؤيد هذا ما ذكره دبدين عما شاهده فى برج كاتدرائية ستراسبورج من « أن السماء الزرقاء الصافية تظهر خلال المشبكات المحفورة مضيئة بصورة لا نظير لها فى كنائس انجلترا » . وما زال كاتب هذا البحث يذكر بالإعجاب والدهشة منظر هذا البرج نفسه حين شاهدته فى ليلة من الليالى المظلمة القاتمة والسماء تلمع وراءه بضوء البرق . وفى أثناء إعادة بناء كنيسة دير وستمنستر استوحى المعاريون بعض عناصر جديدة من فرنسا ، وفى سنة ١٢٤٥ بدأ العمل فى هذه الكنيسة وسار قُدماً بتشجيع الملك هنرى الثالث الذى تحمس لإتمامه .

ويبدو أن القسم الأول من الكنيسة ، وهو الذى يشمل الجانب الشرقى والأذرعة ومسكن حارس الإصحاح ، اكتمل بناؤه فى مدة تقرب من عشر سنوات تحت إشراف مهندسها الأول هنرى الرينى . ويبرهن تصميم هذا القسم على ما قام به المشرف عليه من دراسة تفصيلية لأنظمة كاتدرائيتى ريمس وأميان ؛ غير أن الطريقة التى جرى عليها التنفيذ والتطبيق العملى ارتبطا بالتقاليد الإنجليزية ، ذلك لأن النظم التى اقتبسها المهندس من العمارة الفرنسية خضعت خضوعاً كبيراً للطرق الإنجليزية فى الصناعة ؛ ولهذا يبدو من الراجح أن اسم هنرى الرينى هذا مشتق من بلدة رينز الواقعة فى مقاطعة إسكس الإنجليزية لا من مدينة ريمس الفرنسية .

واتجهت معظم أعمال البناء التى تم تنفيذها فى انجلترا ، منذ الانتهاء من بناء كاتدرائية كنتربرى ، إلى إقامة كنائس ديرية فى المناطق الريفية أكثر من اتجاهها إلى العناية باقامة الكاتدرائيات . وصبغت البساطة فى المقاييس والأساليب السائدة هذه المبانى الريفية بصبغة من الجمال الفنى الذى يبدو رغم تطامنه فى جمال أخاذ ظريف . وبالرغم من تواضع الأبنية الانجليزية فى العصر القوطى فان كنيسة دير وستمنستر ، وهى الكنيسة الكبيرة الملحقة بقصر الملك فى ضاحية من ضواحى لندن ، والتى كانت موضع عناية الملك الخبير بالشئون المعمارية ، تعتبر استثناء من هذا المظهر المتواضع وعملا من الأعمال الدالة على الطموح ، إذ تم تصميمها بعد دراسة لنظام بناء الكاتدرائيات فى فرنسا . وهنا نلاحظ أن نظام الصف المزدوج من الدعائم السائدة ، وكذلك أشكال النوافذ المشبكة ، تظهر لأول مرة فى الأبنية الانجليزية . واقتبس البناءون هذه الطرز من كاتدرائيتى ريمس وأميان ؛ ويبدو الاقتباس من الأولى واضحاً فى نظام الهياكل النصف الدائرة حول المحراب ، كما يبدو واضحاً من الثانية فى نظام الأكاليل الداخلية وفى إقامة واجهة الليوان وبواباته ؛ ومن تصميم المدخل الشمالى من هذه البوابات يتضح أن منحوتات كاتدرائية أميان كانت موضع دراسة دقيقة . ويمثل الشكل المنحوت على بطن العقد الكبير للمدخل الرئيسى موضوع يوم الحساب ، ويتوسط السيد المسيح المنظر فى جلالة تحف به الملائكة تحمل رموزا لأدوات التعذيب والصلب ، بينما يقف ملائكة آخرون لبعث الموتى من رقادهم ؛ واصطف من تحته على أرجل عقود المدخل تماثيل طويلة منفردة للرسل . وأغلب الظن أن الأبواب الجانبية كانت هى الأخرى

محلاة بمنحوتات تتصل بسيرة العذراء وبحياة القديس بطرس . ولاشك فى أن كل هذه التماثيل والمنحوتات كانت مطلية بألوان زاهية ومموهة بالذهب . واحتوى مبنى اجتماع القسس ، وهو ذو ثمانية أضلاع ويمثل شكلا من الأشكال الإنجليزية التقليدية ، على أربع نوافذ واسعة من الطراز المشبك الراقى . وتدل هذه النوافذ على معرفة صانعها بالنتائج المستحدثة عندئذ فى ميادين العمارة الفرنسية . واستطاع كاتب هذا البحث حديثاً أن يقرأ أيضاً منقوشاً على الأرضية القرميدية لهذا المسكن نصه : « هذا البيت بين المبانى كالوردة بين الأزهار » . وازدان داخل الكنيسة حول المحراب وفوقه بزخارف يكثر فيها التذهيب بطريقة لا تدع مجالا للشك فى أنها أضفت على المحراب والمذبح بريقاً ذهبياً . ولا مراء فى أن هذه الطريقة الزخرفية منقولة عن كنيسة سانت شابل فى باريس .

وغدت هذه الطريقة الفنية الجديدة ، التى بدأت فى وستمنستر ، أنموذجاً تكررت أصداؤه المعمارية فى الأعمال التى قامت بعد ذلك فى أنحاء البلاد الانجليزية ، فأصبحت القضبان المشبكة المتطورة عنصراً عاماً ، وأقيمت الدعائم الساندة المزدوجة فى كنيسة سان ألبانز . وقامت فى سالسبورى مبان مطابقة تماماً لدير وستمنستر ولمبنى اجتماع القسس فيها . وتبعت كاتدرائية لنكولن نماذج المدخل الوسيط المنحوت فى وستمنستر نوافذ مبنى اجتماع القسس بها ؛ كما تم بناء مدخل كنيسة لتشفيلد طبقاً لنفس النموذج . ولم يحدث أن تسربت عناصر كثيرة من منابع الفن الفرنسى إلى مستودعات الفن الانجليزى واندمجت فيها بعد ذلك ، أى منذ الوقت الذى تم فيه تدشين كنيسة دير وستمنستر سنة ١٢٦٩ م . وكل الذى حدث منذ ذلك الوقت لم يزد عن أن يظهر فى شكل مؤثرات خارجية

أو اقتباسات فردية ، أما الفنون فى مجموعها فسارت فى طريقها الطبيعى ، بل ظن بعض المؤرخين أن التطور الأخير فى فن العمارة الانجليزية وهو المعروف باسم « المتعامد » ترك أثره فى تكوين الطراز الفرنسى المشهور المعروف بالطراز « الملتهب » . واتخذ الأسلوب الانجليزى القوطى الذى انتشر عقب التقدم الفنى فى وستمنستر اسمًا جرى الاصطلاح على تسميته بالأسلوب الهندسى ، إذ سرعان ما تطورت الدوائر والأشكال البسيطة التى كونت هذه المشبكات بادماج بعض أشكالها فى بعضها الآخر إدماجا متداخلا متشابكا مع المنحوتات النباتية مكونة شكلا واحدا شاملا . وجرى الاصطلاح على تسمية هذه المرحلة بالطراز « المنحنى » نسبة إلى خطوط القضبان الحجرية المشبكة وانحناءاتها ، ثم عادت المشبكات مرة أخرى إلى أشكالها الأولى فأصبحت تصميما واضحًا مكونًا من خطوط مستقيمة . وأخذت المبانى التى ظهرت فيها مثل هذه المشبكات اسم الأبنية العمودية أو القائمة . وفى هذه المرحلة الأخيرة ، وخاصة فى نهاية العصور الوسطى ــ وهى المرحلة المنسوبة إلى العصر التيودورى ــ امتدت العقود وانبسطت حتى كادت فى بعض الأحيان تصبح أفقية مستقيمة فى الجزء الأوسط من حلق العقد . وكان من بين الأسباب التى أثرت فى هذا التطور ازدياد الاهتمام فى الفترة الأخيرة من العصر القوطى بأشغال النجارة التى أخذت تحتل مكان الصدارة فى فن الإنشاء المعمارى للمساكن ، فقد حدث عند الاستعانة بعروق الخشب المنحنية الأشكال فى بناء الأدوار ذات المسطحات الواطئة أن انبسطت أشكال العقود واستقامت . ومن ثم أثرت مقتضيات النجارة فى صناعة البناء وأعدت أوضاعا خاصة استفاد منها فن التكوين المعمارى للمساكن ، فتطور منها بعد ذلك .

طراز معمارى متميز . وهذا التأثير الفنى الذى فرضته الأشكال الخشبية على طرق البناء بالحجارة خير مثل لا على توضيح التأثير المباشر الواضح الذى يربط مادة من المواد بالنظم الإنشائية وأشكالها فحسب، حتى ليمكن القول بأن المادة المعمارية تتعادل مع الطراز فى أهميتها ، بل إنه يوضح أيضاً مدى تأثير مادة من المواد الطبيعية فى الأساليب التطبيقية لمادة أخرى من هذه المواد . والخلاصة أن المعماريين برهنوا على أنهم ليسوا أقل مهارة من النجارين فى إنشاء مساكن مضيئة منخفضة السقوف .

والعمارة القوطية ، كالعمارة الرومانسكية من قبلها ، لا تكتمل فيها أشغال الحجارة إلا بعد كسوتها بطلاء أبيض أو أحمر قاتم يساعد على إبراز ما يرسم فوقها من ألوان زاهية أو مموهة بالذهب يجعلها تضفى على البناء كله صفاء ووضوحا وتحدد عناصره وأجزاءه تحديدا دقيقاً . وعمد الفنانون إلى إبراز جمال المنحوتات بتزيينها بالدهان لا فى داخل العمائر فحسب بل فى الخارج كذلك حيث تتعرض للعوامل الجوية . ومن الصعب أن نتخيل المظهر الذى كان يبدو على صفوف القديسين المصطفة على جوانب البوابات الكبيرة فى الكاتدرائيات الفرنسية حين كانت حديثة الطلاء والتذهيب مما لا نستطيع أن نجد لروعته اليوم مثيلا . وطبيعى أن يتحدث الكتاب فى كتبهم عن هذه العمائر على أنها أجساد معمارية هامدة ؛ ونحن بهذا « كأنما قتلناها لا لشىء سوى أن نحلل أجزاءها تحليلا » . وإن القلم ليعجز عن وصف روعة هذه الأبنية عندما تسطع عليها أشعة الشمس أو عندما يغمرها القمر بضوئه الفياض، وعندما يتجول الإنسان حولها ، أو يراها من مدى بعيد ، أو حين ينفذ إلى داخل بيوتها الساكنة فى ساعات النهار المختلفة

يرقب أشعة الشمس منعكسة خلال الزجاج الملون ، أو فى أثناء الليل حين لا تضىء الأنوار إلا الأجزاء السفلى من الدعائم والعمد التى تنتصب عالية فى جوف الظلام الدامس . وليس من اليسير أن نتصور الإبداع الذى أثاره الزجاج الملون أيام فخامته ، إلا فى آثار قليلة مثل كاتدرائيات شارتر وبورج ولومان . وطبيعى أننا نتحدث عن هذه البدائع بأسلوب تطغى عليه قواعد الرسم والأوضاع والألوان ، غير أن ألواح الزجاج الملون تحتوى سراً عجيباً وتكاد تنطق سحراً حين ينفذ الضوء خلالها ومن ثناياها .

وكثيراً ما تبدو المنحوتات القوطية وصور تماثيل الإنسان والحيوان فى أحجام غير مألوفة لما فيها من مبالغة وغرابة ؛ لكن هذه الظاهرة تولدت فى الكثير الغالب من الحاجة إلى تشكيل هذه الأحجام لخدمة الأغراض الخاصة المستخدمة من أجلها، مثل الزجاج الملون والتصوير الحائطى ومقتضيات الشارات الرمزية وما شابه ذلك ، فلم تكن هذه المنحوتات والصور أشكالا محصورة داخل إطارات محدودة ضيقة . وخير توضيح لذلك أن الصور الفوتوغرافية الصحيحة لا تترك أثرها إذا استخدمت فى المنحوتات المعمارية أو فى الزجاج الملون عندما ننظر إليها من مسافة تبعد عشرات الأميال . وقد أدرك رجال الفن القوطى هذه الحقيقة وبحثوا عن طريقة مبسطة لتنظيم التماثيل وعن أساليب أنموذجية خاصة لتمثيل الأيدى والأقدام والشعر وغير ذلك من التفاصيل الجسمانية . ومن أمثلة ذلك أن صورة القدم المنحوتة على هيئتها الطبيعية تظهر عن بعد كأنها كتلة منعدمة التجسيم ؛ ومن ثم تأكدت الحاجة إلى تمثيل الأشخاص المجسمة كأنها واقفة على أطراف أقدامها . ولهذا لم يقتصر تشكيل

السباع والثيران والصقور الممثلة فى الرنوك على الأعلام والدروع على هيئة بسيطة مجملة فحسب، بل صور الفنانون أجزاءها المختلفة بمبالغة واضحة حتى تملأ أكبر مساحة من الفضاء المعد لتصويرها فى هذه الأعلام والدروع فى صورة مستوية مسطحة .

« والواجب على النحات أن يعمل على تفخيم المظهر الملكى إذا أراد صناعة تمثال للملك يرتفع مكانه خمسين قدما فوق أعين الناظرين إليه ، وخاصة إذا أحاطت هذا التمثال تشبيكات معقدة من الزخارف على التجويف المعد له والدعامة التى تستند إليها قاعدته . وفى هذا الضوء نستطيع أن نفهم المغالاة فى الأوضاع على الواجهات الغربية لكاتدرائية إكستر وكاتدرائية ولز ، وهى الواجهات التى تثير إعجابنا بجمالها » . وبالرغم من هذه الاتجاهات التقليدية قامت فى الفن القوطى حركة متصلة تتجه بثبات نحو الواقعية الطبيعية . وقد خطت هذه الحركة الواقعية خطوات واسعة فى تصوير مجالات النباتات فى المنحوتات ، فى منتصف القرن الثالث عشر .

وفى كنيسة سانت شابل فى باريس نجد الزخرفة التى تغطى حوائطها وسقفها الداخلية كلها مأخوذة من نماذج أشغال المينا المموهة بالذهب . فعقود الجدران مطعمة بالزجاج الملون ، وأفاريز الأبواب والشبابيك مزخرفة برسوم دقيقة من الذهب المموه ، وليس هناك شك فى أن تصميم هذه الكنيسة تم على نظام يجعل منها خزانة ثمينة للآثار المقدسة التى أعدت هذه الكنيسة لحفظها . وكذلك الحال فى زخارف بعض أجزاء كاتدرائيتى بورج وسان دنيس . ولعل تلك القطعة الخشبية فى مذبح كاتدرائية وستمنستر أكثر التحف المتخلفة من هذا النوع إبداعا . ومن معروضات متحف فكتوريا وألبرت بلندن تمثال

حجرى للعذراء ، يرجع إلى أواخر القرن الثالث عشر ، يزين ثيابه ألواح صغيرة من الزجاج المزخرف . وقد تحدثنا فيما سبق عن الزخارف المنقوشة على نسق يشبه الكتابة الكوفية ، ونذكر هنا أن هذه الزخرفة الخطية استمرت فى هذا العصر القوطى ؛ وظل اقتناء المنسوجات الحريرية الشرقية يلقى سوقا رائجة فى البلاد الأوربية . وفى هذا كله أدلة حاسمة على استمرار تأثر الفنون الغربية بالفنون الشرقية ، ومن الممكن أن نكشف إلى حد ما عن بعض آثار هذا الإعجاب الواضح بفنون الشرق فى العمائر القوطية . ونرى فى بعض الأحيان ، وبخاصة فى انجلترا حيث يفضل بناؤوها الرخام البربكى القاتم ، أن أبدان العمد وبعض الأجزاء المختارة الأخرى فى الأبنية مصقولة صقلا براقا ، على حين طليت المنحوتات وأفاريز الأبواب والنوافذ بالذهب واكتست مسطحات الجدران بطبقة من البياض تحلت برسوم معمارية بسيطة فى خطوط حمراء . وكادت التماثيل الممددة على الأضرحة « تنطق بالحياة »، فشفاهها حمراء وعيونها ناظرة متفرسة وشعورها ملونة أو ذهبية وملابسها محلاة بالرسوم . وفى حالات خاصة قليلة غطت الفسيفساء الثمينة أرضية الأبنية ، كما فى كاتدرائية وستمنستر، بينما اكتست أرضية كثير من الأبنية برخام مسطح مصقول ، واحتوى بعض آخر على صورة محفورة ملونة بألوان مختلفة . وفى كاتدرائية كنتربرى نماذج لهذه الأنواع الثلاثة . وإلى هذا كانت أرضية أبنية كثيرة تفرش ببلاطات من القيشانى ومنظمة فى أشكال هندسية ، كما هو الحال فى أرضية بديعة كشف عنها حديثاً فى دير بايلاند أو على نسق النماذج المعروفة فى الوثائق القديمة باسم « القراميد المدهونة » . وتدل الأنواع المتعددة من فرش الأرضيات على رغبة

البناء بصفة خاصة فى صقل المسطحات حتى تعكس الضوء والأنوار ؛ ولا شك أن هذه الأرضيات كانت ملساء غير مكتظة ، ترتطم أشعة الضوء على مسطحاتها . وعلينا بالإضافة إلى هذا أن نتخيل فخامة الأثاث والمذابح والخزائن والصلبان والشمعدانات .

وقد جاء فى وصف واجهة المذبح الذى كانت تضمه كاتدرائية وستمنستر أنه كان تحفة عجيبة من الذهب المرصع بالحجارة الثمينة واللؤلؤ والميناء . وفى كاتدرائيات أخرى صاغ الفنانون واجهات المذابح بأكلها من الذهب والفضة أو من أشغال الميناء ، وكانت هذه المظاهر البراقة كلها كأنها مقدمة لمسرحية لا نهاية لها ، يتخلل فصولها مواكب المصلين فى دخولهم وخروجهم على نغمات الموسيقى الشجية من آلة « الأرغل » ودقات الأجراس المهيبة . وهذا كله يدل دلالة واضحة على أن الكاتدرائية كانت القلب النابض فى مدينتها والصورة المجسمة لأنواع الحياة فيها وتفكيرها ، بل إن الكاتدرائية ثمرة من ثمرات عقول الشعب ، نبتت ونمت فى ظلاله وسمت من موارده إلى العلا حتى امتدت أغصانها وانتشرت فروعها ، ثم ذبلت وماتت حين انقطع إمداده لها .

ومن الواضح أننا نعرف كثيراً من المعلومات عن المهندسين المعماريين الذين بنوا كاتدرائيات فرنسا وانجلترا أو بعبارة أخرى « وضعوا تصميمها » على حد تعبيرنا الحديث . والفن القوطى العظيم هو ، إلى حد كبير ، إنتاج لمعلمى البناء المدنيين التابعين لنقابات المدن ، ومن هؤلاء فيلار دى هونكور الذى خلف وراءه مخطوطة ضخمة مليئة بالرسوم والأوصاف والنصائح ،

وهذه المخطوطة معروفة باسم كتاب الرسوم .

ومع هذا يتضح من طريقة تأليف هـذه المخطوطة وصياغتها ومخاطبتها للقراء أن مؤلفها إنما أعدها للنشر . ويظهر أن المؤلف من أصل بيكاردى وأنه تولى بناء كنيسة لطيفة فى فوسيل ، حوالى سنة ١٢٣٠ م ، كما أنه شيد المحراب البديع فى كنيسة سان كنتان حوالى سنة ١٢٥٠ ، وهو محراب أبيد فى أثناء الحرب العالمية الأولى . وتشبه هذه المخطوطة شبهاً كبيراً مؤلفاً أقدم منها عهـداً عنوانه « أشتات الفنون » كتبه الراهب تيوفيلوس . وحديثاً تم الكشف عن مخطوطة كتبها رجل من رجال الفن حوالى سـنة ١٣٠٠ ، وهى محفوظة فى مكتبة بيبس فى كمبردج ؛ وتخلف من تلك العصور أيضاً كتابان أو ثلاثة عن نظم نقابات معلمى البناء . ولا نجد فى واحدة من هذه المخطوطات جميعاً كلمة واحدة عن « الإنشاء المعمارى » أو عن « الطرز الفنية » فهى لا تحتوى إلا فصولا تتعلق بالأشغال والهندسة وميكانيكا البناء المعمارى والأخوة بين الصناع ، ويقول فلار إن كتابه « يحوى نصائح مفيدة عن قوة البناء العظيمة وعن آلات النجارة ، وإنك تجد فيه كذلك الأساليب القوية فى تصوير الوجوه والرسم كما يقدرها بنظريات فن الهندسة وقواعده » .

وفى العصور الحديثة وجه العلماء الذين تفرغوا لدراسة الطراز القوطى اهتماماً خاصاً لتتبع الطريق الدقيق الذى اتبعه هذا الفن فى مرحلة تطوره عن زميله الطراز الرومانسكى ؛ وتولى هؤلاء العلماء دراسة كل ظاهرة تفصيلية من ظواهر هذا الانتقال دراسة تفصيلية وافية ، حتى ليبدو للمطلع على نتائج هذه الدراسات أن هذه الظواهر جميعاً كانت حركة واضحة المعالم فى التكوين

المعمارى ، أو أنها كادت تكون تطوراً ذاتياً أو ميكانيكياً لنوع من أنواع الهندسة الحجرية . ومع ذلك فالمجال لإثارة سؤال عن هذه الظواهر ، وهو : ما الذى دعا هذا التطور إلى أن يلتزم هذا الاتجاه الخاص طوال مرحلته ؟ فلم يكن يستطيع التنبؤ ، فى نهاية العصر الرومانسكى ، بالطريق الذى سوف يسلكه التطور والغاية التى ينتهى إليها . ولكننا نستطيع ، بالنظر إلى تلك العصور الماضية أن نرى الحركة كلها سلسلة واحدة من التقدم متماسكة الأطراف متصلة الحلقات ، وأنه لا بد من أن روحا كامنة دفينة كانت تعنى بتكييف الأشكال . ويستطيع العلماء الذين رسموا الخط البيانى لهذه الحركة التطورية أن يقرروا الأثر العميق الذى تركته العوامل الدينية والاقتصادية وغيرها فى الفنون ، ذلك أن التطورات الاجتماعية تؤثر دائماً فى تحديد أساليب التفكير وأوضاع الأشكال . ومن الدليل على ذلك أن الفنون المعمارية فى العصور الوسطى ظلت مستمدة من الفكرة الرهبانية الديرية حتى نهاية القرن الحادى عشر ، على حين غدا فن القرن الخامس عشر فن عمائر الوكالات أو الخانات .

والصناع فى جميع العصور كانوا يتبينون طريقهم التى يسيرون فيها ، ومن الجائز أن العصر الوسيط كان بصفة خاصة عصر الصناع . ومع ذلك فان الناس لم تفهم رجال الصناعة فى ذلك العصر إلا فهماً ضئيلا ، وإن كان القرن الثالث عشر يشهد بارتقاء ثقافة هؤلاء الرجال إلى درجة السمو .

والآن ماهو جوهر الفن القوطى ؟ ! أستطيع فى الإجابة عن هذا الاستفسار أن أحيل إلى شهادة أربعة من كبار العلماء الباحثين . ذلك أن رسكين يرى أن الفن القوى ليس أشكالا فحسب بل يرى فيه أيضاً القوة والحياة ، وذكر أن ثمة

« صلة من القرابة الأخوية بين الكاتدرائية وجبال الألب فى الشموخ والرفعة » .
أما موريس فيرى أن « حرية اليد وحرية الفكر اجتمعا إلى التناسق وإلى نمو الكيان الحيوى وشيوعه » ، فاعتبر أى رجل ينتج بيده ومن صنعه فنانا .

ويرى الدكتور سالومون ريناخ أن فى هذا الجوهر الفنى القوطى عنصرا كلتيا وذلك حين يذكر أن « فنون العصور الوسطى يمكن أن تتميز بأنها من فنون أمم الشمال » . وهذا الرأى يتناسق تناسقا تاما مع رأى رسكين الذى يضع الفكر وراء الظواهر والذى يميز فى هذا الفكر « مزاجا متبربرا » أى مزاجا لا يخضع للنظم الموضوعة . وأما الدكتور يوسف شتريزيجوفسكى فيبين فى كتابه أصول فن الكنيسة المسيحية « كيف أن الروح الشمالية شكلت ذلك الفن الذى نطلق عليه اسم الفن القوطى ، وأن القوة الإنشائية فى هذا الفن إنما نبتت من منابع الشباب » . ولا بد أنه كان هناك فى العصور الوسطى نوع من الاتصالات النفسانية العامة هى التى نسميها عقلية الشعوب ، تلك العقلية التى وجهت الحركة المعمارية وجهة خاصة وشكلت إنتاجها على النحو الذى نعرفه . ومن المتفق عليه مثلا أننا نجد فى طريقة البناء القوطية ظاهرة سماها باحث فى معمار عصر النهضة الأوربية الكبرى باسم ظاهرة « تعلق الغرب بالخطوط المتعامدة » ، فالحدة والرقة والمرونة أشكال وعلائم معينة ، ففى إنجلترا مثلا ترتقى بعض العقود الزخرفية إلى ثلاثة أو أربعة أضعاف قطرها ؛ ويبدو كأن الفتحات والنوافذ صادفت هوى من نفوس رجال الفن فى العمارة القوطية ، وقد عبروا عن هذا الهوى لا فى النوافذ فحسب بل فى فتحات الأفاريز وأشغال التشبيك فى الأبراج . ويبدو الشغف المعمارى كذلك

فى ذروات المبانى وأفاريزها وصورتها تتراءى فى الفضاء من حدود أبراجها العالية ومناراتها المدببة ومدرجات أهدابها وعناقيدها . ومن السهل إدراك مدى الجاذبية التى كانت تدفع رجال الفن إلى التمسك بأشغال التشبيك بمختلف أنواعها كلما كان الطراز ينمو ويشب . وأغلب الظن أن رغبة هؤلاء الرجال فى الإكثار من إقامة العمد والأغصان والاستزادة من تصوير الثمار المتدلية من أطراف المبانى صارت رغبة فطرية متأصلة فى نفوسهم ، كما يبدو أن زخرفة المبانى بالثمار والأوراق النباتية وتغطية الأفاريز بالأغصان الزاخرة أصبحت عنصراً جوهرياً من عناصر هذه الغريزة المتأصلة فى نفوس رجال الفن ، وأنهم كانوا يسعون ، عن غير قصد أو إعمال فكر ، إلى تجسيم هذه المظاهر الطبيعية بالنحت والبناء .

ثم أصبح فن النحت متجهاً إلى تصوير الطبيعة ؛ وهذا التطور فى الواقع نتيجة لتزايد المهارة الفنية رغم ما يبدو من أن هناك عاملا آخر ساعد على هذا الاتجاه . فالطريقة التى برزت بها فروع الزخارف النباتية من جوانب الأبراج ، وفى أعلاها من الأطراف ، بحيث تنتهى بخصلة نباتية فى قمتها ، طريقة تستدعى الإعجاب . ذلك أن الزهرة ظهرت أول ما ظهرت فى المنحوتات الزخرفية على هيئة براعم مجموعة ، ثم بدت الأزهار بعد ذلك كاملة يانعة ؛ ثم كانت آخر مرحلة لهذا التطور ظهور عقود ذابلة مجعدة من أوراق الأشجار . ونلاحظ فى نفس الوقت أن تيجان الأعمدة المشتقة من أعمدة العمارة الرومانية أخذت تدريجياً فى الاختفاء . وتفسير هذه الظاهرة يتبع تطور النظم المعمارية ، ذلك أن مستوى قواعد العقود فى التصميمات الأولى من عمارة العصور الوسطى يختلف

اختلافاً بيناً عن مستوى العمود الذى يحمله ، ولهذا فصل بينهما تاج ضخم . فلما تطورت النظم المعارية أخذت أحجام هذه التيجان فى النقصان ، وأخذت أفاريز العقود تزداد تشابهاً وتقارباً واتصالا برءوس الدعائم التى ترتكز عليها حتى إنه كثيراً ما أخذت أرجل العقود ورءوس الأعمدة تتشابه شكلا وتنطبق حجما . وتبع هذا التقارب بين هذين العنصرين أن أصبح تاج العمود منحصراً فى حيز ضيق مقتصراً على شريط رفيع ، بل إن التاج اختفى أحياناً من العمود اختفاء تاماً ، وأصبحت العمد أقرب ما تكون شبهاً بجذوع شجرة تتفرع منها العقود كالأغصان لا يفصل بينها فاصل . وظاهرة تشبيك النوافذ مثل آخر من الأمثلة على أثر العوامل الطبيعية فى تطور العمارة ؛ ذلك أنها بدأت من فكرة الجمع بين الفتحات المنفصلة فى شكل واحد . وهذا التفسير صحيح بالنسبة للمظهر المعارى ، فالنوافذ المشبكة فى الواقع عبارة عن مجموعة من الفتحات التى ضمت بعضها إلى بعض ؛ لكن الظاهر أن صناع البناء كانوا يعنون بالعمد الحجرية المتفرعة إلى قضبان شبيهة بالأغصان ؛ أما الفتحات التى كانت تسفر عنها هذه القضبان فلم تكن تشغل تفكيرهم كثيراً . ومن الطبيعى أن تتفرع الأغصان الضخمة إلى فروع أصغر منها حجما وأن تتجزأ هذه الفروع بدورها إلى أصغر منها . ومن المظاهر الغريبة أن يكون الشكل المترتب على هذا التفرع المقصود شبيها بالشكل الذى ترسمه أغصان الأشجار عند النظر خلال تشابكها إلى السماء ، فكأن أغصان الاشجار وفروعها المتشابكة انتظمت فى إطارات حاصرة « للوحات » من السماء الزرقاء اللامعة . ولعل هذه الصورة الطبيعية تفسر ظاهرة تشابك النوافذ تفسيرا أكثر وضوحاً مما تطيقه الألفاظ

فى مخيلة بعض الناس الذين لا يرغبون فى التقيد بحدود علم الآثار واصطلاحاته .

وكثيراً ما اعتقد الناس أن فكرة التغطية بالأقبية المحمولة على صفوف ممتدة من الدعائم لابد أن تكون تقليداً لمناظر الغابات ؛ ولكننا ندرك الآن ، بعد أن روينا قصة تطور الفن منذ بدايته ، أن الواقع لا يؤيد هذا الرأى ، غير أن مثل هذا الرأى سيظل سائداً ، إذ أنه من المعروف أنه إذا لقيت فكرة خفية رضاء وقبولا عامين فانها تصبح على مضى الزمن حقيقة ثابتة . وإنا لنجد فى العمارة القوطية مظاهر الغرس والانتشار والتفرع والامتداد والتشابك والتنبيت والإزهار ، وهى ظواهر تربطها بمناظر الطبيعة . وكأن وحى الغابة كان متأصلا فى عقول رجال العصور الوسطى ، فانبثقت قصص الغابات الغرامية من نفس تلك العقول التى شيدت أبنية الكاتدرائيات . وبشىء من المغالاة فى هذه الناحية نقول إن العمارة القوطية هى روبن هود فن العمارة ، أى أنها فن مرح من فنون العمارة . وفى ذلك يقول موريس : « إن ملاحم البطولة الجرمانية ، وأغنيات الحب الفرنسية ، وأناشيد الغابة الإنجليزية ، والمنظومات العنيفة الأيسلندية تمثل كل منها آداب بلادها » .

وإذا ألقينا نظرة أخيرة على الفن القوطى قبل تلاشيه بدا لنا منه نوع من عروش الأسنة والدعائم التى يشبه منظرها ، من بعيد ، أشجار الصنوبر المصطفة إلى جانب هامة الأفق . وكانت شعوب بلاد أوروبا الشمالية قد رضعت من ألبان الغابات وتلقت الإيحاء منها إلى درجة أنها لم تستطع تشييد مبانيها إلا على الصورة التى تتفق مع مثالية هذا الإيحاء ، فكانت هذه الشعوب فى هذا المضمار مسيرة كالآلة تدور ولا تعقل . فكما أن اليونان عبروا فى فنونهم عن

الوضوح والهدوء ، عبر الفن الشمالي عن أسرار الغابات الشاسعة التي تمتد من ورائه ؛ حتى إن ما نشعر به من سرور تحت ظلال سقوف كاتدرائية من الكاتدرائيات الجليلة قد يكون إلى حد ما ذكرى من الذكريات البعيدة عن المعيشة في غابة من الغابات أو في قرية من القرى الخضراء . وقد أشار هدسون فيما كتبه عن كاتدرائية سالسبوري في روايته التي عنوانها « حياة راع » إلى الانطباعة اللطيفة التي تستولي على الناظر إلى بهو الكاتدرائية الفسيحة ، وإلى فنائها الممتد الذي تنتصب فيه العمد كأنها جذوع عالية من أشجار الصنوبر والخوخ ، أو عندما يجتذب نظره الشاشة الضوئية المدلاة في نهاية هذا الفناء فتسمح له بأن يصوب نظره في اتجاه الهيكل الثمين لتشاهد عينه بين مظاهر العجب والابتهاج مدى العظمة التي يشع بها الزجاج الملون في ارتفاعه الباسق وبعده القصي .

* * *

وصفوة القول أن تراث العصور الوسطى أعظم من أن يحصى ، وما زلنا نعيش في نعماء هذا التراث العظيم دون أن تقدر ما سيكون عليه حال دنيانا عندما تتلاشى كل آثار هذه العصور كلها . ونحن في نظرتنا اليوم إلى فن ما من الفنون التقليدية كمن يعيش في ليلة ظلماء عقب نهار مشرق دون أن نعرف ما إذا كان ثمت فجر جديد سوف ينبثق . لقد خلفت لنا العصور الوسطى أبنية ثمينة شامخة تمتاز بشخصيتها العظيمة كما تركت لنا روائع الزجاج الملون وفحولة موسيقى الأجراس . وأكثر من هذا خلفت لنا تلك العصور طراز مدننا وشكلها في الصورة التي مازال من الممكن أن يذكرها بعض الأحياء من رجالنا .

وفوق هذا كله خلدت تلك العصور الصورة الفكرية لانجلترا نفسها ، وهى الصورة التى ما زلنا نحتفظ بها فى أعماق قلوبنا لمدننا وقرانا وكنائسنا وقناطرنا ومساكننا ؛ بل إن تنظيم بلادنا واقتصادنا كله ارتبط حتى عهد قريب بالعصور الوسطى بروابط واقعية أو تقليدية . كما برهنت العصور الوسطى على إمكان وجود ثقافة متقدمة تؤدى إلى نتائج جليلة ، وأقامت الدليل على أنه من اليسير أن يكون العمل الإنتاجى مبعثًا للسرور الشامل ، وعلى أن الفنون اليدوية تنبع من قلوب العامة ، مثلها فى ذلك مثل الروايات التمثيلية والموسيقى . وكشفت العصور الوسطى كذلك عن نضارة الفن النابع من عقول الناس فى رقته وجماله ، وأثبتت أن الفن ليس ترفًا بعيد المنال أو عبثًا يتطلبه العرف ، بل هو فى الواقع الطريق السليم الذى يؤدى إلى الإنتاج السليم ويتيح للفكر الإنسانى الانطلاق من خلال الأعمال المجسمة . وليست الفنون رسومًا طليقة على الورق تفرضها طبقة من الرجال بعيدة البعد كله عن تجارب رجال الصناعة ؛ ولا مجال لظهور أساتذة فن التصميم إلا عندما يحتضر الفن التجريبى ، فليس للزهور المصنوعة من الورق شذا تلك التى تنمو فى أحضان الطبيعة . لقد شبت العمارة القوطية عن طريق الاشتغال بالحرف التى ازدهرت فى نقابات العصور الوسطى وكان تطور عناصرها طبيعيًا عن طريق البحث والكشف ، فلم تكن هذه العمارة مظهراً بين مظاهر العظمة أو الدقة المستمدة من إيجاد تآلف بين أشكال مستعارة . ويعلمنا الفن القوطى أن التركيب البنائى يجب أن يكون دائمًا محوراً لفنون العمارة . وصدق الاستاذ مور حين قال : « تتحكم عملية التركيب البنائى كلها فى طبيعة جميع أجزاء العمارة القوطية الأصيلة ».

وفيوليه لى دوك أول من أدرك أهمية التركيب البنائى باعتباره القاعدة الأساسية لكل طراز بنائى . وفطن رسكين إلى ناحية من مغزى أبحاث الأستاذ الفرنسى إذ قال لكاتب هذه السطور « إن فيوليه لى دوك أظهر أن هيكل البناء القوطى عجيب كهيكل الحيوان » . ولا شك فى أن هذا الرأى يجعل من فن البناء عنصراً جوهرياً نشيطاً يحمل فى طياته روح التجديد ؛ فالعمل الفنى هو ذلك العمل الذى نجده فى المواد والأساليب مجتمعة إذا استخدمها الفنان فى سبيل أهداف ذات قيمة هامة . وقد تم اكتشاف العمارة القوطية فى دوائر العمل ، وصناعة البناء نفسها إحدى الجواهر المتأصلة فى طراز هذه العمارة . ووصلت المهارة الفنية فى قطع الحجارة ، كما وصلت عجائب أخرى من عجائب صناعة البناء إلى الحد الذى كادت تصبح العمارة معه ألعوبة سهلة . وليس الفن إلا التعبير العقلى للجهد الجسمانى ؛ وفى ذلك نتمثل بقول تيوفيل : « إلى العمل ، إذن ، أيها الرجل الطيب ، وكن سعيداً فى هذه الحياة أمام الله ، وأمام الإنسان » .

ليذابى

فن النحت

في العصور الوسطى

من بين المنتجات الفكرية والفنية التى أغنت بها العصور الوسطى تراث الإنسانية ، لا شك فى أن النحت جدير بأن يحتل مرتبة الصدارة مع العمارة الرائعة التى حازت إعجاب الأجيال المتعاقبة ، لما فيها من جرأة هندسية وشموخ وصدق فى التعبير . وحتى فى العصور الحديثة التى استعادت فيها المثل الفنية القديمة سلطانها على العقول ، دافعة الناس على تبجيل اليونان وروما ، ظل الناس جميعاً ، العالم منهم والجاهل على السواء ، يعجبون بفخامة كاتدرائيات العصور الوسطى وبهائها . وعلى عكس ذلك نالت نماذج النحت الفاخرة ، التى زينت هذه الكاتدرائيات ، شيئاً من الازدراء العام جعل « روسو » يعلن أن الزخارف النحتية المضطربة فى هذه الكاتدرائيات إنما بقيت « لتجلل بالخزى أولئك الذين أوتوا الصبر على صناعتها » . أما اليوم فلا نجد أحداً يشارك « روسو » فى هذه النظرة ، بل صار فن النحت فى العصور الوسطى فى مكانة تضارع منزلة نظيره القديم ، بفضل ما توفر فيه من ثروة فنية وتنوع وجمال .

وران الإهمال التام على فن النحت لقرون عديدة ، فلم يزد الإنتاج فيه على أن يكون صوراً هزيلة للقديم . غير أن فناً جديداً رائعاً ظهر فجأة فى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى فى أوقات متقاربة فى جهات مختلفة ، وبصور متشابهة ، فأغنى العمارة الرومانسكية ـ أى عمارة العصور الوسطى ـ بثروة من الزخارف لاجدال فى أنها مبتكرة ؛ على حين أخذت بساطتها الفنية تتطور ببطء

نحو الاتقان فى التكوين والتعبير . وبلغ هذا التطوير قمته فى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى فيما أنتجه رجال النحت من بدائع نحتية رائعة . وسنعرض هنا للتطور الكامل لهذا الفن فى القرن الثالث عشر ، عندما بلغت العمارة ذروة مجدها ، بعد تتبع موجز للتقدم السريع الذى مر به منذ أيامه الأولى .

اتخذ الفنانون الحجارة فى بداية هذه العصور مادة رئيسية لصناعة الروائع النحتية . ومع هذا عمد المتقدمون من رجال الفن قبل العصر الرومانسكى إلى طريقة سبك المعادن ونقش العاج والخشب فى النحت . وتدل محاولاتهم ، برغم ما فيها من خشونة ، على تأثير التقاليد القديمة فى إنتاجهم أحيانا ، أو على جهودهم الابتكارية أحيانا أخرى . واستخدم النحاتون الرومانسكيون والقوطيون نفس هذه المواد ، وحاولوا أن يعبروا فيها عن مثلهم العليا فى فن النحت وفى المسيحية جميعا .

والواقع أن فن النحت فى العصور الوسطى اتجه اتجاها كليا إلى خدمة المسيحية فى أنقى صورها وأسماها . ولهذا قصر صناع الإيقونات جهدهم على توضيح تعاليم الكنيسة ، وعلى التعبير بأعمق الوسائل تأثيرا عن أهم أوضاعها وعقائدها ، وذلك لخضوعهم الدائم لرجال الدين أو لكونهم ، غالبا ، من طائفتهم . واتسم فن النحت عندهم بسمات توضيحية ، وعظية ، دينية قبل كل شيء ، فضلا عما اتصف به من حرية فى تفصيلاته التعبيرية ونفوذ إلى المعانى الإنسانية والعلمانية فى التنسيق . ثم إن الجمال الذى جهدوا فى تصويره بالنحت ارتبط دائما فى إنتاجهم لأسمى الأفكار وأعمقها ، ذلك أنهم استمدوا وحيهم من الروح المسيحية والمعانى الصوفية ، ومن العظمة التقليدية التى أحاطت

بالشخصيات والحوادث فى كتابى العهدين القديم والجديد . وبرغم ما اختلطت به فنونهم من عناصر دنيوية ، كما فى تمثيل متاع هذه الدنيا وزخرفها على الأضرحة ،ظلت الفكرة المسيحية عن الموت والحياة الآخرة مسيطرة على هذه العناصر . وكل هذا يوضح ما فى نحت العصور الوسطى من قيم أخلاقية ، ووحدة فى الفكرة الرئيسية ، وإخلاص عميق يجعله بنجوة من الادعاءات المزيلة ، والشكوك ، وتفاهة الفكرة ، وغير ذلك من المؤثرات الرديئة التى تظهر فى الأساليب الفنية الخالية من الروح الدينية ، رغم ما فيها من مهارة ودقة فنيتين ؛ ذلك أن الروح الدينية تعوض ما ينقص هذه الأساليب من سند خلقى وقوة فى التعبير الفنى .

وهذه الخصائص الدفينة ، وهى ألوان من الظواهر الضرورية الواضحة فى جميع فنون النحت فى العصور الوسطى ، تتضاعف قيمتها بما تستمده من قوة العمائر التى توجد فيها وتتعلق بها . ذلك أننا لا نجد عملا نحتيا عاريا عن قيمة خلقية ، كما أننا لا نجد نحوتا مستقلة عن العمارة أو غير مهيأة لأن تحتل ركنا من أركانها . ففكرة الفن للفن لم يكن لها وجود . وما أبلغه من درس ، وما أبرزه من تعارض ، إن لم يكن بالنسبة لفنون تلك الأيام المجيدة ، فعلى الأقل بالنسبة للعصور الإسكندرية والرومانية ، وبالمثل بالنسبة لعصورنا هذه . إننا نتعلق فى إجلال ، بل فى ولع ، بكل ما تبقى من فنون النحت فى العصور الوسطى ، بعد أن ضاع الكثير منه نتيجة عدم المبالاة فى الماضى أو بأعمال التخريب ، سواء منها ما كان عن عبث وطيش أو نتيجة لتغير العقائد السياسيه أو الدينية . وما أكثر الأعمال الكاملة التى أصابها التشويه والتخريب الذى أحدث

من الخسارة ما يضيق حدود معرفتنا . غير أن البحوث العميقة ، ومنها مؤلفات « مالى » ساعدتنا على الوصول إلى ما خفى من معانى تلك القصائد الحجرية . ومن جهة أخرى بدأ مهندسو العمارة وعلماء الآثار ، منذ أمد طويل ، يدرسون هذه المنشآت بالنسبة لقيمتها النحتية والتاريخية والأثرية ، كما بدءوا يفصلونها عن الترميمات القيمة التى تشوهها . واستطاع أولئك الأثريون أن يصبوا قوالب من أهم نماذج النحت فى العصور الوسطى وأن يقيموها فى متاحف تاريخية لتدريب الطلاب أو لحفظ النماذج الأصلية وتخليدها . وأخيرا جمعت متاحف الفنون تلك البقايا التى كانت فيما مضى مبعثرة مهملة وعرضتها جنبا إلى جنب مع أكثر التحف شهرة من فنون الأمم جميعا .

الفن الرومانسكى

غلب التدهور العام على فن النحت فى العصور الأخيرة من تاريخ روما القديمة . ذلك أن الفن الرومانى ، وهو وريث النحت الإغريقى ، أخذ فى الانحلال قبل سقوط الإمبراطورية الغربية نفسها . وزاد هذا الانحطاط سرعة بعد خضوع العالم اللاتينى لسيطرة الجرمانيين البرابرة . ولكنه لم ينقرض كلية ؛ ففى إيطاليا ، وفى مقاطعات معينة من فرنسا مثل بروفانس وأوفرنى ، وعلى طول نهر الرين مثلا ، وجدت تقاليد الفن القديم مأوى لها فى دوائر الصناعة المتخصصة فى عمل التوابيت ؛ واستعملت هذه التوابيت ، رغم أصولها الوثنية ، فى دفن الموتى المسيحيين ، ونقشت عليها رموز مسيحية . وتعددت هذه الدوائر الصناعية فى جميع أنحاء الامبراطورية ، ولا سيما فى وادى الرون

الأدنى ، وتطور فيها الفن تدريجياً حتى عم استعماله لخدمة المسيحية بعد انتشارها وانتصارها .

ولمدة طويلة أظهرت المسيحية فى كل من إيطاليا وبلاد الغال كراهية ملموسة لاستخدام الصور المجسمة ، بسبب ما لهامن صلة وثيقة بالوثنية ، وآثرت أن تستخدم فى تجميل معابدها وتوضيح تعاليمها رسوماً شائعة فى الفسيفاء وفى التصوير الزخرفى . أما فى الشرق فظلت العاصمة المسيحية البيزنطية (القسطنطينية) متينة الصلة بثقافة الإغريق وفنونهم ، وتشبعت من جهة أخرى بكثير من العناصر الفنية الآسيوية . وعكف رجال الفن فيها على التعبير عن أفكارهم بنماذج نحتية ، متمسكين باستخدام الصور ، رغم جدل كثير ونزاع عنيف طويل . وهكذا نشأ فن غنى وافر فى ظروف ملائمة للغاية . وتطور حتى نهاية القرن الخامس عشر ، طبقاً لقوانينه الخاصة . وهذا هو أول فن مسيحى عظيم يتصدى للتعبير عن قواعد الإيمان ولتكوين موسوعة إيقونية كاملة . ولم تلبث هذه القوانين والأساليب الفنية النابعة من الشرق أن أثرت فى جميع نواحى الفن الغربى .

ومن الطبيعى أن النحت ، ولا سيما التماثيل المنحوتة ، لم تؤثر فى الفن البيزنطى إلا قليلا . وعلى الرغم من ذلك صنعت التوابيت بطريقة مختلفة تماماً عن مثيلتها اللاتينية ، وإن زينت بأشكال نحتية بارزة . ووجد الباحثون من هذه الأشكال الاثرية عدداً كبيراً فى « رافنا » و « البندقية » ، وأهمها مجموعة من التحف العاجية الصغيرة التى وجدوها فى كثير من جهات هاتين المدينتين . وهذه التحف العاجية ، فضلا عن الصور والمنسوجات المصورة ، هى التى أمدت

صناع الإيقونات من البرابرة ، فى أثناء بحثهم عن أفكار ونماذج جديدة ، بنماذج لطيفة امتزج فيها بعض من الروح الإغريقية بالأخيلة الغريبة والغنى الباذخ النابع من الشرق . وكثرت المصانع الفنية القائمة فى إنتاجها على الأسس الفنية البيزنطية . ففى الإقليم الجنوبى الغربى من فرنسا مثلا أنتج أحد هذه المراكز نوعا معينا من التوابيت امتزج فيه النحت الغائر ببذخ الفن البيزنطى وما فيه من زخرفة ومبالغة فى التفصيل .

وغلبت البربرية على العصر « الميروفنجي » بأكمله ، واقتصر إنتاجه على عدد قليل من تيجان الأعمدة التى ليست سوى تقليد جاف للنماذج الأثرية القديمة ، مثل التماثيل الموجودة فى أقبية مدافن كنيسة القديس «لورنس» بمدينة « جرينوبل » ، وبعض العقود الأفقية والأفاريز المنقوشة بنماذج هندسية أو برسوم متشابكة . ومن هذه ما هو موجود فى بلدتى « جوار » فى فرنسا « وبرادفورد » على نهر « الآفون » فى انجلترا . أما النهضة «الكارولنجية» فهى فى أساسها نهضة بيزنطية . ذلك أن الفن البيزنطى هو — فى الواقع — الفن الوحيد الذى استطاع أن يمد النماذج المسيحية بفن حى ، وأن يعلم المسيحية كذلك حكمة التقاليد القديمة . ومصداق ذلك ما يبدو على الكنيسة البلاتينية فى « إكس » وكنيسة « جرمينى لويريه » فى باريس من طابع بيزنطى واضح فى البناء والزخرفة (وهما من القرن التاسع) . أما التماثيل ، بالمعنى الدقيق لهذا اللفظ ، فلم يكن لها مكان فى الكنيسة « الكارولنجية » ، إذ لم تظهر المحاولات الأولى لإدخال الاشكال المجسمة فى الزخرفة إلا فى نهاية القرن العاشر وأوائل القرن الحادى عشر . ومن هذا العصر لايزال يوجد

عدد من الإيقونات المصنوعة بطريقة النحت البارز ، مثل التمثال الذهبي للقديس « فوا » بمدينة « كونك » ، وهو من أقدم النماذج لتماثيل العصور الوسطى، ويبدو ثقيلا خشنا فى مظهره ، برغم مافيه من مؤثرات الفن البيزنطي. ومن المرجح أن تطور فن النقش فى المعادن سبق النحت الحجرى فى بعض أنحاء العالم التى اعتنقت المسيحية ، وهذا هو الذى يمكننا من تحديد مبدأ القرن الحادى عشر تاريخا لتلك التحف البرنزية البديعة ، مثل الأبواب ، والأعمدة التى صنعت تقليداً لعمود الإمبراطور « تراجان » ، وهى التى أقامها القديس الراهب « برنواردت » فى « هلدشيم » . وهذه التحف التى لا شك فى صنعها محليا ، ولا شك كذلك فى استيحائها من التقاليد القديمة هى التى قلدها صناع أبواب كنيسة القديس « زينو » فى « فيرونا » ، ولو أن عددا من الأبواب البرونزية فى إيطاليا ، مثل أبواب « أمالفى » و « بينيفينتو » ، صنع بأيدى عمال بيزنطيين .

ولا تدل المنحوتات الزخرفية فى القرن الحادى عشر إلا على محاولات أولية عرجاء ، إذ حاول النحاتون الرومانسكيون الأولون أن يصوروا فى نحوت غائرة أفكارا مقتبسة من الفن اليونانى ـ الرومانى ، أى الفن البيزنطي. وتنوعت هذه المحاولات بين أشكال أوراق الاقنتا ، أو الطرز المعدلة بدرجات متفاوتة قبل اقتباسها ، أو فى شكل زخارف هندسية شرقية الأصل وربما بربرية . ومن هذه المحاولات كذلك نماذج مأخوذة من المخطوطات المصورة ، مثل صورة المسيح جالسا فى جلالة ، تحيط به ملائكة مجنحة ؛ وهى الصورة الموضوعة فوق باب كنيسة القديس « جينيه دى فونتين » فى « الروسيلون »

حوالى سنة ١٠٢٠ . ثم ظهر ، بالتدريج ، فى أواخر القرن الحادى عشر وأوائل الثانى عشر ، فن تميز بأنه أدق وأغنى من سابقه ، وأخذ يتطور بسرعة مدهشة فى كل مكان فى نفس الوقت . وفى كثير من الرغبة العظيمة فى التعبير حاول أصحاب هذا الفن أن يصوروا الجسم الإنسانى ، وإن ظلوا فى محاولاتهم هذه أقل مهارة من صناع التوابيت الأقدمين . وبهذا صور الفنانون على تيجان الأعمدة ، وعلى بطون عقود الأبواب ، فى الأديرة والكنائس ، قصصا توضح مناظر مأخوذة من الإنجيل ، أو قصصا رمزية مقتبسة من الآباء الأولين والواعظين . وامتلأت هذه الصور بأفكار مهمة امتزجت فيها الصفة الرمزية فى التصوير بأخيلة زخرفية ابتكرها الفنانون . وهكذا أخذ هؤلاء الفنانون يعبرون بحرية وبانطلاق فى المعنى ، عن بعض الآراء الخيالية التى استمدوها من نسيج شرقى ، أو عاج بيزنطى ، يمثل أسدا ، أو حيوانا عجيبا ، أو طائرا ، فى صورها الحقيقية أو لمرعبة . وصوروا كذلك أوراقا نباتية مصطلحة أو أجساما إنسانية وزعت أشكالها بنسب تقريبية فى اتزان مقبول . وإذا نحن درسنا إنتاج المراكز الفنية المختلفة فى فرنسا وفى انجلترا وفى إسبانيا أو شاهدنا بعض آثارها لوجدنا نفس هذه الظاهرة فى كل مكان . ومن المراكز التى نعنيها هنا مقاطعات « لانجدوك » و«أوفرنى» و « برجانديا » و « بواتوا » و « سانتوج » بفرنسا ، ومناطق « الرين » و « ساكسونيا » وبعض جهات فرنسا وإسبانيا . ولكن بالرغم من اتحاد هذه الظاهرة فى كل هذه الجهات نجد اختلافا بسيطا يميزها بعضها عن بعض . ففى أحد هذه المراكز يظهر التأثير الشرقى واضحا وفى آخر يميل الفن إلى المثل

القديمة ؛ وهنا نجد إسرافا فى الأشكال الجسمية على حين يقتصر التطبيق فى مكان آخر على الزخرفة المستقيمة ؛ وبينما نرى الزخارف تكسو واجهات كاملة فى غنى شرقى مسرف ، كما هو موجود فى مدارس فرنسا الغربية ، نجدها على واجهات أخرى فى أسلوب معتدل قوى كما فى نورمانديا وما اقتبس منها فى انجلترا ، حيث حركت التأثيرات السكونية والأيرلندية الرغبة فى إدماج الخطوط المنحنية مـــع التشكيلات البربرية ، وهى التى ازدهرت فى بلاد سكانديناڤيا .

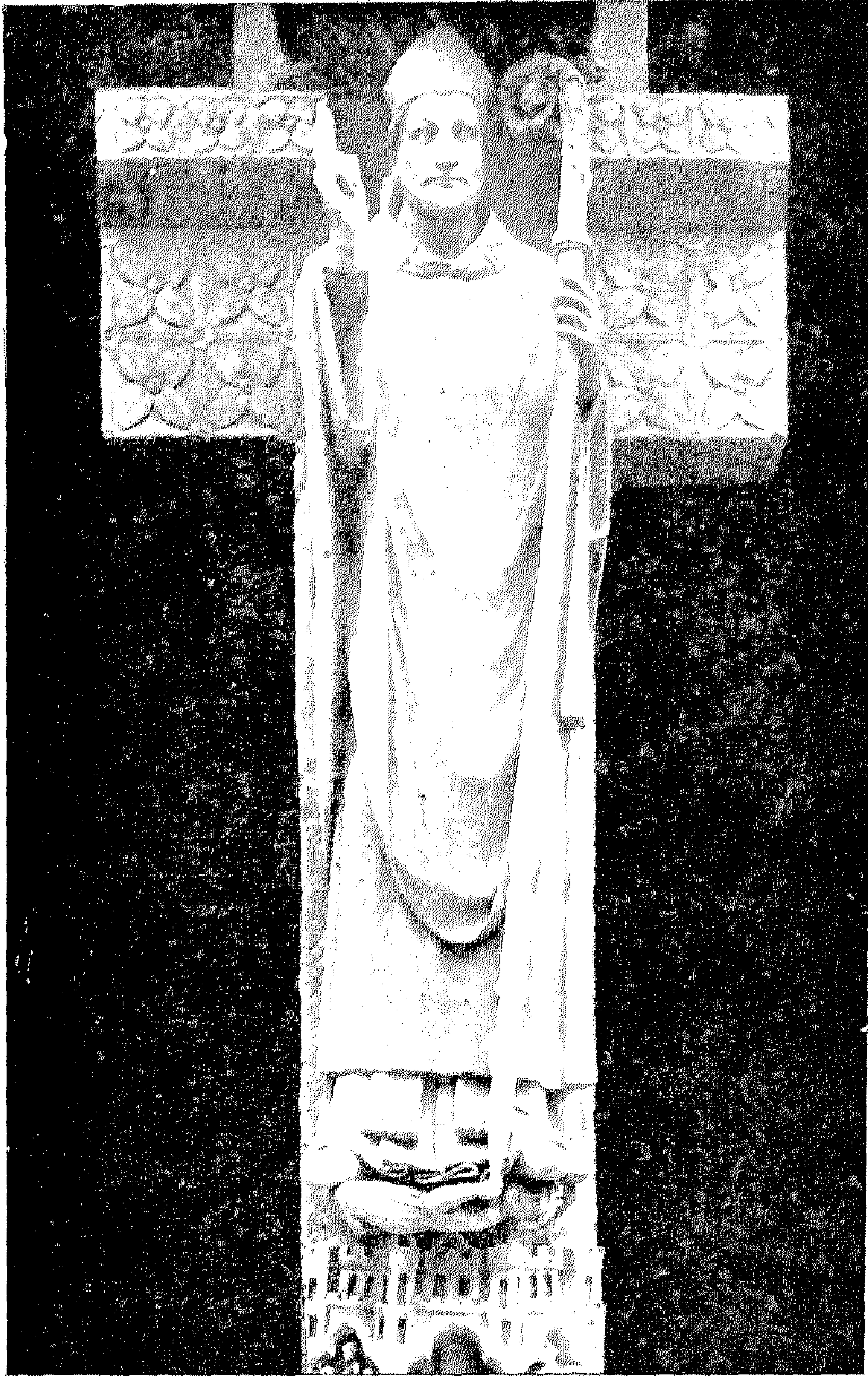
وترجع النماذج الأثرية الكبرى فى النحت إلى الثلث الأول من القرن الثانى عشر . ومن هذه تمثال غير متناسب الأجزاء يمثل المسيح ، وهو قائم فى سان سرنان « بتولوز » ، تحيط به ملائكة الرحمة فى حالة من التبريك . ويرجع تمثال المسيح القائم فى سان إمران « برانسبون » إلى نفس هذه الفترة . غير أنه ظهر أيضاً ، فى نفس هذا التاريخ ، على بطون عقود الأبواب فى « مواساك » و « سوياك » و « بوليو » ، ثم بعد ذلك فى « أوتان » و « فزلى » ، مناظر عريقة زاخرة حية مأخوذة من « سفر رؤيا يوحنا » أو من « يوم البعث » أو « عيد العنصرة » ؛ يطل عليها صور فخمة للمسيح وهو يمنح البركات أو يتقدم للفصل فى شئون الأحياء والأموات . وفى أمكنة أخرى توجد مناظر مختلفة مأخوذة عن العهد الجديد تمثل إنزال المسيح عن الصليب وإحياء «لازاروس» من الموتى ، وصلب المسيح ، وتجمع القديسات أمام قبره . ونجد هذا كله فى نحوت غير مهذبة ، مثل نحوت « اكسترن » فى « وستفاليا » وفى نحوت غائرة ، مثل نحوت كاتدرائية تششستر فى انجلترا ، وأروقة سان

« دومنجودى سيلوس » فى إسبانيا . ويتمثل فى هذا الإنتاج الخيال القوى ، والرغبة فى إضفاء الحياة على الصور ، والحرص على حشد المناظر بتفاصيل مساعدة لا تحصى وبقصص معقدة ؛ وكل ذلك يشهد بذكاء نشيط فريد . ويبدو من ذلك أن الفن كأنما اكتشف من جديد المعانى والأسرار التى فقدها وأن أولئك النحاتين كرسوا جهودهم المتحمسة لنحت مناظر مستكملة لصفة الابتكار .

وكان هذا الفن المرن الجديد فنا متنوعا ، حياً ، قتياً ، مليئاً بمظاهر النمو الواضحة فيه . واعتمد رجاله فى نحتهم على تقاليد علمانية ، فضلا عن اعتمادهم على نماذج الإيقونية البيزنطية . هذا بالإضافة إلى ما بثه هذا الفن فى نماذجه من حياة . والخلاصة أنه كان فناً قتياً عريقاً فى آن واحد ، غنياً فى إيحاءاته اليانعة وفى تقاليده القديمة . وبهذه الحقيقة المزدوجة نستطيع أن نفسر سرعة نموه وتفوقه على جميع الفنون المعمارية الأخرى .

ووجد هذا الفن فى ذاته منابع تعبيراته واتجاهاته ، فنحت تماثيل أثرية ضخمة من نماذج عاجية صغيرة ، وترجم زخارف مخطوطة إلى أشكال حجرية مجسمة . وبذا حمل نفسه ، عن غير عمد ، أن يكتشف من جديد معانى النحت ، ومعانى التصوير الإيقونى الواقعى الحى ، وذلك بدراسة التكييف الطبيعى للوجوه والأجسام والملابس ، وهى دراسة ما برحت غريزية مترددة بسبب ما فيها من التحدى للعرف والتقليد .

ويرجع السر فى أن التقليد وحده لم يكن كافياً فى تنشيط هذه المجهودات إلى أن إيطاليا كانت فى هذه الفترة ، بعيدة عن زعامة الحركة الابتكارية .



بركات القديس فيرمان بكاندرائية أميان — القرن الثالث عشر
(صورة شمسية من عمل جيرودون)

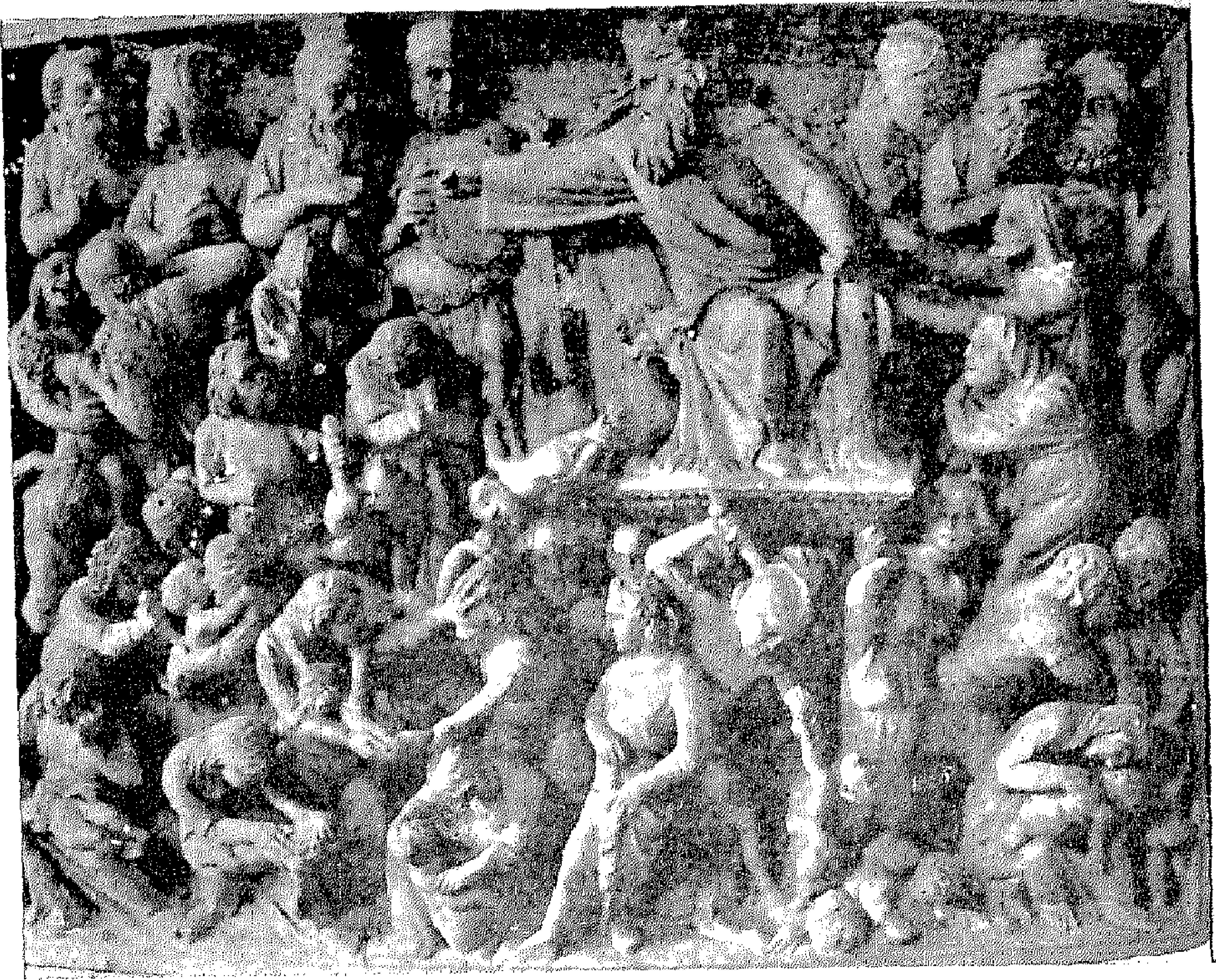


الملاك الباسم بكاتدرائية ريمس — القرن الثالث عشر
(صورة شمسية من عمل جيرودون)



سجود الحكماء المجوس للمسيح المولود — رسم محفور من عمل نيقولا البيزى ،
من منبر التعميد بكاتدرائية بيزا — القرن الثالث عشر .

(صورة شمسية من عمل اليناري)



مذبحة الأطفال فى بيت لحم — رسم محفور من عمل جيوفانى البيزى ،
وهو بالمتحف المدنى فى بيزا — القرن الرابع عشر
(صورة شمسية من عمل بروجى)



شارل الخامس ملك فرنسا — صورة مأخوذة من كنيسة سلستان

(متحف اللوفر) .

(صورة شمسية من عمل جيرودون)



مريم العذراء — من عمل حنا دى مارفى ، صورة بمبنى البلدية
بمدينة ديجون — القرن الخامس عشر
(صورة من عمل جيرودون)



مريم المجدلية — من دير سوليم — أواخر القرن الخامس عشر
(صورة من عمل جيرودون)



صندوق من صناعة مدينة ليموج (القرن الثالث عشر — متحف كلونى)

(صورة من عمل جيرودون)

والدليل على ذلك أن الفن اللومباردى الذى ازدهر فى « ميلانو » و « فيرونا » و « بارما » و « مودينا » كان فناً ثقيلا خالياً من الحيوية . وكذلك كان فن « بونانو » وفن « جروامونتى » فى « بيزا » . وعلينا أن ننتظر جهود « بنيديتو انتلامى » فى كاتدرائية « بارما » ومعموديتها لنعثر على نوع من المجهود فى الإنشاء الابتكارى وفى النحت الحى . وإذا سلمنا بوجود أية صلة لهذا الفن اللومباردى الجديد فى كاتدرائية « بارما » ومعموديتها بمدرسة فرنسية ؛ أو إذا سلمنا بأن مدرسة فرنسية أسهمت فى تكوين هذا الفن الجديد بأى شكل من الأشكال ، فذلك لايمكن أن يكون إلا عن طريق مدرسة « بروفانس » . ذلك أنه من المؤكد أن مدرسة « بروفانس » متأخرة زمنياً فى تطورها ، ويعوزها الابتكار والتجديد ، كما يتراءى هذا واضحاً فى منحوتات أبواب سان « جيل دى جارد » وسان « تروفيم » فى «آرل» .
أما المدارس الفرنسية الأخرى ، ولا سيما مدارس « لا نجدوك » ، فامتدت تأثيراتها وابتكاراتها إلى ما حولها من البلاد ، وخاصة صوب إسبانيا . وإذا كانت هذه التأثيرات موضعا لشىء من الجدل فينبغى على الأقل أن نجزم بأن مراكز النحت ازدهرت على جانبى جبال البرانس وعلى شاطئى نهر الرين ابتداء من القرن الثانى عشر .

٣ - الفن القوطى

من الثابت أن القرن الثانى عشر الميلادى شهد أسلوبا جديدا فى العمارة نسميه الفن القوطى ، ظهر فى شمالى فرنسا ، وهو أسلوب سماه مؤلفو العصور الوسطى « فن الفرنجة » . ومن الثابت كذلك أن نماذج من الفن الجصى تقدمت أواسط هذا القرن تقدما واضحا نستطيع به أن نعتبرها أكمل مظاهر التعبير فى الفن الرومانسكى . ومع هذا احتفظت هذه النماذج بنفس السذاجة والضخامة التى درجت عليهما ، وبنفس المظهر الزخرفى المعمارى فى آن واحد ؛ ولكنها دلت فى غير شك على مطلع فن أكثر لطافة وإنسانية . وهو الفن الذى أينع فى القرن الثالث عشر .

وتعتبر زخارف باب الكاتدرائية الملكية فى « شارتر » ، ويرجع تاريخها إلى حوالى سنة ١١٤٥ . أفضل تعبير للفن فى ذلك العصر ، وذلك لأن النحوت فى باب كاتدرائية سان « دنيس » ، وهى أقدم عهدا من « شارتر » ، فى حالة من البتر والتشويه لا تصلح معهما أن تكون مثلا . وإذا نحن قارنا الصورة الفخمة المجسمة على بطون العقود فى « شارتر » بنظائرها فى « مواسالك » و « فيزلى » لوجدنا أن كلا من نحت « المسيح » فى « سفررؤيا يوحنا » ونحت « مريم العذراء » جالسة فى جلالة يظهر فى الأولى نبلا مطمئنا وكمالا فى تصوير الوجوه والحركات ودقة فنية فى ترتيب الثياب لم تكن معروفة من قبل . وتوجد حول هذه الصور الضخمة سلسلة من المناظر والأشكال المجسمة الصغيرة منحوتة على عقود الأبواب وحلوق

العقود وتيجان الأعمدة التى تزين جانبى المداخل . وتشف هـذه النحوت عن دقة فى التنسيق واطمئنان واتزان فى الحركات تدل كلها على تقدم مشابه يدعو إلى الالتفات . ومع ذلك فان الصور المجسمة بالحجم الطبيعى وهى الصور القائمة على الأعمدة الرافعة لحلوق العقود ، تشف عما لا جدال فيه من نضارة ممتعة . ومع ما فى هذه التماثيل الكبيرة من ضمور وسكون وتكوين لجزء من البناء الذى تكمله وتبعث فيه شيئا من الحياة ، فانها تدل ، فى تفاصيل وضعها ، وملابسها ، وقلانسها . ونوع وجوهها ، على سعى فنى وراء الحقيقة التامة وعلى جودة فى الصناعة تدعو إلى الإعجاب ، ولا سيما إذا ذكرنا أنه لم يمض سوى نصف قرن منذ كان الفن الجصى الجديد لا يستطيع التعبير عن نفسه إلا بأقدم الأساليب .

وذاع أسلوب هذه التماثيل وطريقة وضعها فى كاتدرائية « شارتر » ذيوعا امتد إلى خارج فرنسا حيث أقيمت أبواب مشابهة . فى النصف الثانى لهذا القرن ، فى « بورج » و « أنجيه » و « لومانس » و « كوربى » وسان « لودى نوه » وفى غيرها من البلدان . وكذلك فى كاتدرائية « روشستر » بانجلترا . وفى « سا كسونى » على الباب الذهبى فى « فريبورج » . وفى إسبانيا على باب « المجد » فى سان جيمس « بكومبوستلا » . وفى هذا النموذج الإسبانى يتعارض أسلوب النحت بشكل واضح مع سائر المنحوتات التولوزية السابقة فى هذه الكنيسة المشهورة فى عالم الحج المسيحى . ويلحظ الباحث شيئا من التطورات الفنية عند المقارنة بين الباب الغربى لكاتدرائية « شارتر » ، وهو الباب الذى أحرق سنة ١١٩٤ . وبين المداخل التى لم يتم بناؤها إلا حول أوائل القرن

الثالث عشر ، وهى بلا شك من الفن القوطى . وفى هذه التطورات الفنية تختفى قواعد الفن الرومانسكى واصطلاحاته ، واحدة بعد أخرى ، ويبدو الطراز أكثر بساطة وأقل ازدحاما بقيود التقاليد التى اعتمد عليها فى استمراره فى مراحله الأولى . ومن السهل أن نرى هذا النوع من التبسيط فى الأسلوب الزخرفى كما نرى فيه جنوحا نحو الواقعية الطبيعية ؛ أو بعبارة أخرى نلحظ انتقالا متدرجا إلى الفن القوطى الخالص . وتستطيع بسهولة كذلك أن تلحظ هذه التغييرات فى منحوتات باب سانت « آن » فى كاتدرائية « نوتردام » بباريس ، وفى تمثال القديس « أتــــين » فى « سانش » وفى مدخل كاتدرائية « نوتردام » فى «سانليس» . ولم يكن التطور كاملا حين تم بناء المداخل الجانبية فى «شارتر» وهذا ملحوظ بصفة خاصة فى الباب الجنوبى حيث نجد تمثال المسيح قائما على القائم المركزى للمدخل وحوله الحواريون على طول الأعمدة الجانبية للباب تحت منظر صارم يصور « يوم البعث » . ونلحظ كذلك أن شيئاً من التكرار المعمارى لا يزال سمة لهذه المدرسة الفنية فضلا عن نوع من التضييق فى الحركات وشىء من المحافظة على القديم فى أشكال الملابس . أما التوازن الكامل فلم يتحقق إلا بين سنتى ١٢٢٠ و ١٢٣٠ حين تم بناء باب « إدوارد التقى » بما فيه من التماثيل الرائعة التى تمثل القديس «جورج» والقديس « تيودور » فى شارتر . ويرجع إلى هذا التاريخ كذلك باب كنيسة « نوتردام » فى باريس وبه نحوت تصور تتويج العذراء ؛ وكذلك المدخل الرئيسى فى كاتدرائية « اميان » بتماثيله الثلاثة الرائعة الموجودة على قوائمها المركزية . وهذه التماثيل هى تمثال « المسيح معلماً » وهو المشهور باسم « الرب الجميل » فى « اميان » .

وتمثال « العذراء » قائمة تحمل طفلها المقدس بين ذراعيها ، وتمثال الأسقف القديس « فرمين » وهو يمنح البركة .

وهكذا اختفت كل التعقيدات والنقائص التى اتصف بها الفن السابق ، ولم يبق منه إلا عظمة معمارية يتحقق فيها التناسق التام بين التماثيل المنحوتة والعمارة التى تتحلى بها والتى ترتبط بها هذه التماثيل ارتباطاً وثيقاً . وبقى كذلك شيء من صرامة الأسلوب الممتزجة بإنسانية وصدق فى التعبيرين النفسى والفنى معاً . ويبدو أن النحاتين غدوا أقل اهتماماً بتقليد التفاصيل ، وأن الوجوه ربما بدت أقل شبهاً بأصحابها ؛ مع العلم بأن النبل المثالى فى نحت الوجوه لم يباعد بينها وبين صلتها الحتمية بالطبيعة .

ثم إن الحركات غدت صادقة فى غير مغالاة ، كما غدت الثياب طبيعية لا تعقيد فى انسدالاتها . وكذلك كان الحال فى المنحوتات التى تقل عن التماثيل الضخمة والمناظر الخارقة مثل « تتويج العذراء » و « اليوم الآخر » . وفى المناظر الواصفة لحياة القديسين ، أو فى تصوير الفضائل أو الرذائل الكبرى ، وأعمال الحياة اليومية العادية ، نجد التزاماً لمظاهر الحياة العادية ودقة فى الإيحاء الفنى ممتزجين بنوع من الصرامة والسداد وأناقة التركيب ، مما يجعلها خلواً من الروح القصصية والناحية الجمالية الزخرفية .

ومما لا شك فيه أن كان هذا هو العصر الذهبى للنحت فى القرون الوسطى ، أو . بعبارة أخرى ، العصر الكلاسيكى فى هذه القرون ؛ لأن تطوره سار فى هدوء واتزان ، وسيطرته على مواده أضحت مكتملة ، مع ما بدا عليه من تجنب كل حركة أو مغالاة فى التعبير . ومن الطبيعى أن كان هذا العصر

ومضة قصيرة فى التطور الدائب فى فن النحت ، وهو التطور الذى استمر عند زخرفة المداخل الجانبية لكاتدرائية « شارتر » ولا سيما فى الأبواب الخارجية التى بنيت بعد سنة ١٢٣٥ ، وهو الذى ظل متبعاً فى مداخل كاتدرائية « نوتردام » فى باريس بعد سنة ١٢٥٠ . ومن الممكن ملاحظة ذلك أيضاً فى المنحوتات البديعة المتنوعة لكاتدرائية « نوتردام » فى « ريمز » وهى الكاتدرائية التى استغرق العمل فى بنائها سنة ١٢١٠ وما بعدها .

وفى « ريمز » بدأ نحت التماثيل حسب أول أساليب « شارتر » ، ثم استمر طبقا للقواعد الصارمة فى أسلوب «اميان» ، كما يتضح فى منظرى «البشرى» ، و « استعراض الختان » فى المعبد ، ثم بلغ أقصاه قبيل منتصف القرن الثالث عشر فى روائع المنحوتات التى يمتاز بها فن « ريمز » ، وهو فن طافح بالقوة والحيوية والمرونة والرشاقة . ويتمثل هذا الفن فى التماثيل العديدة التى نجد أمثلة لها فى منظر « استعراض المعبد » و « هاتف العذراء مريم والقديس يوسف » ، وفى منظر القديس « نيسيز » وخادمه ، وفى براعة تمثال « الملاك الباسم » الجدير بماله من شهرة ذائعة . وهذه هى التماثيل الكبيرة والأكثر دلالة على هذا الأسلوب فى الباب الغربى ؛ وذلك فضلا عن تماثيل المناظر المأخوذة من حياة القديس « نيسيز » أو « يوم الحشر » وهى القائمة فى باطن عقد المدخل الشمالى . وكذلك فى تماثيل « آلام المسيح » و « سفر الرؤيا » على حلوق عقود المدخل الغربى ؛ بالإضافة إلى منظر « الكنيسة » ومنظر « المعبد » و « آدم وحواء » الموجودة فى ذراع الكاتدرائية ، وغير ذلك .

وتكاد التماثيل فى هذه المنحوتات تنفصل تماما عن الأعمدة أو عن مسطحات حشوات العقود ، فهى تنبض بالحياة الذاتية وكأنها فى حوار هادىء لا حركة فيه ولا ضوضاء بين أفرادها .

وفى إعجاب كثير بمهارته بذل النحات أقصى جهده فى نحت وجوه هذه التماثيل ، متجهمة وباسمة ، ليجعلها نابضة بالحياة ، وليضفى عليها جمالا روحيا . هادفا بذلك إلى إعطائها حركة وإحساسا بحيوية اضطراب الجماهير أو بالناحية الدرامية فى « آلام المسيح » . على حين عكف نحات التماثيل الصغيرة الخاصة بالتقويم ، أو التماثيل التى نحتها فى قواعد المناظر الكبيرة ، على بساطة قصصية مثل بساطة صور الحياة العادية . وفيما عدا هذا تدل الأقنعة الزخرفية بما فيها من حيل فى وصف تقاسيم الوجه على جميع ألوان الأحاسيس الإنسانية من رصانة تامة إلى سخرية لطيفة أو ابتهاج طروب . وتدل هذه المراكز الفنية على درجة لا نهائية من البحث فضلا عن سبق فنى خارق . والواقع أننا نجد هنا المنبت لجميع الألوان الفنية فى العصور المتتالية سواء أكانت واقعية أم خيالية أم عاطفية ، إذ لم يترك هذا الفن شيئاً بما فى ذلك محاولة ذكية عامرة إلى تقليد الجمال الكلاسيكى القديم . ومصداق ذلك أن المجموعة الشهيرة من صور « زيارة مريم » ، وبعض التماثيل الأخرى الغامضة الإيحاء . تذكرنا فى سعتها وليونتها وشفافية ملابسها اللاصقة بروائع الفن الإغريقى فى القرن الخامس قبل الميلاد وتوحى إلينا بعصر النهضة ، حيث أضحت المسيحية بادية فى كل قوتها .

وأخيراً نجد من التماثيل ، فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر :

ما يدل على استمرار تطور هذا الفن نحو الإمعان فى التفصيل ، كما يتضح من تمثال مريم العذراء القائم على الباب الذهبى بكاتدرائية « أميان » ؛ وفيه يظهر مثل أعلى جديد لتصوير العذراء أما وديعة باسمة ، وملكه أنيقة فائقة البهاء .

ونشهد هذا كذلك فى تمثال اليوم الآخر بكاتدرائية « بورج » حيث تزدحم الأخيلة فى تفصيلات تستهوى الأفئدة . وتدل النحوت الفائرة فى كاتدرائيتى « روان » « وأوكسر » على قلة الميل إلى الضخامة الأثرية فضلا عن شغف بالأناقة والتنوع ؛ وهى منحوتات تصور مناظر مأخوذة من « سفر التكوين » ومن حياة القديسين ، ومن أشكال حيوانية خيالية عجيبة . ويشبه هذا التطور ما حدث من تغيير فى أواخر القرن الثالث عشر عندما نبدأ فى الانتقال إلى عصر الفن الزخرفى الخالص من النحت الواضح فى التيجان الضخمة فى كاتدرائية « نوتردام » ، حيث امتزجت الرسوم النباتية بالتعبيرات الرومانسكية ، أوحلت محلها .

وفى هذه النحوت ظلت البساطة الرائعة واضحة فضلا عن التكرار الفنى . ومن هذا ننتقل إلى الباقات التى لا نظير لها فى الجمال الفنى ، وإلى الأزهار والأوراق النباتية المنحوتة بطريقة التفريغ الفنى ، وإلى الأفاريز المنحوتة فى نقوش بارزة وهى تكاد تكون طبيعية فى إبداعها .

* * *

وتكاد جميع هذه المنحوتات الضخمة ، التى أنتجها فن النحت فى القرن الثالث عشر ، تتركز فى كاتدرائيات شمالى فرنسا : فى « شارتر » و « لان »

و « باريس » و « اميان » وريمز » و « بورج » ، وهى نماذج رائعة من الفن القوطى فى أوج عظمته . ولكل من هذه الكاتدرائيات ترتيب إيقونى خاص ، يتفاوت فى الكمال الزمنى . ويسيطر على هذه المنحوتات موضوعات « المسيح المعلم » و « يوم البعث » ، ثم قصة « العذراء الأم » ، وارتقاؤها المجيد إلى مرتبة الألوهية . وحل محل أساليب المدارس الإقليمية فى العمارة الرومانسكية المتنوعة فى ابتكارها أسلوب فنى متواتر مصدره بناءو جزيرة فرنسا ؛ هذا فيما عدا اختلافات فنية دقيقة فى التفاصيل تدل على هذه المراكز الفنية المختلفة . وعلى هذا المنوال امتدت تأثيرات الفن الجصى إلى جميع الأمكنة والبقاع . غير أن بعض الأقاليم التى امتلأت نشاطاً فى القرن الثانى عشر ، ومنها إقليم « لانجدوك » ، توقفت عن الإنتاج الفنى ، فى العصر الذى نحن بصدده ، بسبب أحوالها السياسية ، بينما انقادت أقاليم أخرى لفنون الدومين الملكى . ويتضح هذا فى « بورجنديا » حيث يوجد فى كنيسة نوتردام بمدينة « ديجون » وفى « سيمور » وسان تيبو » بعض نماذج هامة من الزخارف والأجسام المنحوتة ، دون أن يكون فيها تأثر بالشعور المحلى . أما كاتدرائيات « بواتييه » و « بوردو » و « بايون » فيوجد فيها تحف رائعة تدل على تأثرها المباشر بالتماثيل والنقوش الغائرة التى أنتجتها المناطق الشمالية ، وإن لم تبلغ درجتها فى الإتقان . يضاف إلى هذا أن باب كاتدرائية « ليون » مكسو بزخارف صغيرة من النقش الغائر الرقيق فى صورة أزهار ورقية أربعية تشبه نقوش كاتدرائية « روان » حتى لانكاد نستبين بينهما اختلافا .

ولا حاجة هنا إلى شرح عوامل امتداد الفن القوطى الفرنسى وعظمته

إلى البلاد المسيحية جميعها زمن القديس « لويس » . وفى مناطق كثيرة خارج فرنسا ظل الفن الرومانسكى متبعاً أثناء القرن الثالث عشر ؛ فكان فى بعضها ثقيلا زائفاً ، وفى بعضها الآخر حياً متأثراً تأثراً واضحاً بالطابع المحلى . غير أنه ليس من المستطاع أن نشهد التطور الوئيد فى الفن القوطى من أسلوب « شارتر » العتيق إلى الكلاسيكية الباريسية إلا فى شمالى فرنسا . وعلى غير انتظار ظهر فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر نماذج نحتية لها خصائص الفن القوطى الفرنسى ، كما فى بامبرج . وأخرى قوية ذات طابع فردى استمدت إيحاءها إلى حدما من نفس المنبع ، كما يتضح فى المنحوتات التى أنتجها نيقولو بيزانو فى إيطاليا . وسبق ظهور هذه الأعمال بمقاطعتى « أبوليا » و « كامبانيا » مجموعة صغيرة من النماذج تدل على انتعاش غريب للفنون القديمة ، زمن الامبراطور فريدريك الثانى .

أما فى ألمانيا فاستمر الفن الرومانسكى استمرارا يدعو إلى الالتفات ، وبلغ مرتبة من كمال الأسلوب المتصف بالليونة والأناقة ، حتى ليخيل إلينا أنه الفن البيزنطى فى صورة متجددة . ونجد أوضح الأمثلة لذلك فى النحوت الغائرة فى « هالبرشتاد » وفى كنيسة القديس ميخائيل « بمدينة «هلديشهيم» ومن جهة أخرى تدل اللوحات المنحوتة الغائرة فى « بهو المرتلين » بكنيسة « القديس جورج » فى بامبرج على جهد واضح فى سبيل التعبير العنيف والمبالغة فى التصوير . وهذه الصفات هى التى نجدها فى ألمانيا بعد هذه المرحلة بزمن قليل ، إذ أخذت تزحف فى حركة خداعة أول الأمر فى نماذج الفن القوطى الفرنسى بأبواب « بامبرج » ، ولا سيما فيما يظهر على الوجوه الكاشرة

فى منظر « اليوم الآخر » ، وفى التماثيل المشهورة « للعذراء » و « للقديسة اليصابات » فى بهو المرتلين بالكنيسة . وهى ، من غير شك ، مأخوذة من منظر « سفر الرؤيا » فى « ريمز » . وفى « مجدبورج » تبدو منحوتات « العذارى الحكيمات » و « العذارى الحمقاوات » ضاحكات باكيات مشيرات باشارات طافحة بالعواطف فى صورة مبتذلة . وتكرر ظهور هذا الموضوع فى كاتدرائيات « ستراسبورج » و « نورمبرج » و « ارفرت » . أما فى « ناومبورج » فتدل تماثيل أمراء العصور الغابرة من السكسونيين على محاولة لإظهار الشخصية الفردية وعلى قوة فى التعبير ، وهى محاولة نادرة فى ذلك التاريخ الذى يجب أن نعزوها إليه (١٢٦٠ — ١٢٧٥) . هذه هى الخصائص التى نجدها فى ستراسبورج وبازل وغيرها من المراكز الفنية على طول نهر الرين ، فى منتصف المسافة بين مدينتى « ريمز » و « بامبرج » ؛ وهى خصائص يزداد وضوحها كلما تقدمنا ناحية الشرق .

أما فى إسبانيا فاتخذ التأثير الفرنسى مظهرا أشد وضوحا . ففى العصر القوطى كان المهندسون الفرنسيون هم الذين شادوا كاتدرائيتى « بورجوس » و « ليون » كما قام المثالون الفرنسيون بزخرفتهما . والواقع أن منظر « اليوم الآخر » فى كاتدرائية « ليون » (الإسبانية) يشبه تمام الشبه نظيره فى كاتدرائية « بورج » (الفرنسية) ؛ بل إن المناظر الدراماتيكية أو الروحية تبدو أكثر تعقيدا فى « ليون » . وفى منحوتات باب « سارمنتال » كاتدرائية « بورجوس » تمثلت تصويرات جافة غاشمة من موضوع « سفر الرؤيا » بينما لا نجد نظيرا لزخارف المدخل الموصل منها إلى الدير فى الغنى

والسعة ؛ إذ تكاد هذه الزخارف تبدو أكثر رقيا من منحوتات القرن الثالث عشر . ويقال مثل هذا فى التماثيل الكاملة لملوك قشتالة ، وهى التى تزين الدير .

وتدل كاتدرائيات القرن الثالث عشر فى انجلترا كذلك على صلة وثيقة بالحركة الفنية فى فرنسا ، وإن صعب أحيانا تتبع العلاقة بين البلدين . ويظهر الإنتاج الفنى فى انجلترا فى قطع أثرية صغيرة أكثر منه إنتاجا ضخما فى مسطحات عريضة زخرفية . ويتمثل هذا الإنتاج فى لوحات منحوتة بطريقة النحت الغائر ، وفى الجامات وخصور العقود ، مثل واجهة كاتدرائية «ويلز» . وفى كاتدرائية « درهام » ، أواخر القرن الثانى عشر ، وفى « لنكولن » و « وستمنستر » ، فى منتصف القرن الثالث عشر ، نجد مناظر صغيرة مأخوذة عن الإنجيل أو منحوتات نصفية للملائكة على جانب عظيم من الجمال والروعة . غير أن الصناعة الابتكارية تبدو أكثر وضوحا فى الوجوه المصورة على القبور المنحوتة من الحجر أو الخشب أو الرخام البربكى ، أو المصبوبة أحيانا فى المعادن أو المطروقة فيها . ويبدو أن أقدم هذه القبور عهدا فى انجلترا ، وهو من طراز القرن الثانى عشر ، مأخوذ من القبور القائمة فى « تورنى » . واحتفظت مقابر أخرى ، من إنتاج أوائل القرن الثالث عشر ، بمظهر الرقة فى ثنايا الملابس وبغيره من المظاهر التى تميز الفن الرومانسكى الخالص . أما الوجوه البرونزية الرفيعة التى صنعها ، سنة ١٢٩١ ، الصائغ اللندنى « وليام توريل » « لهنرى هنرى الثالث » وزوجة ابنه « اليانور » القشتالية . فهى بما يبدو فى أسلوبها من مظهر الوقار الصارم ، تشبه منحوتات

« سان دنيس » التي صنعت من الحجارة حوالى سنة ١٢٥٠ لتمثل سلسلة أجداد « القديس لويس » . ولكن ينبغي ألا ننسى أن أربعين سنة كانت تفصل بين هذين الإنتاجين . وأن الفن الفرنسي ، سنة ١٢٩٠ ، غدا جانحاً عن المثالية الضيقة إلى الواقعية القوية في نحت الأجسام الحجرية على القبور .

ومع أن الفن القوطي بجميع خصائصه المتطورة لم يتبع في إيطاليا فان بعض العمائر بنى حسب الأسلوب القوطي الفرنسي أواخر القرن الثاني عشر وأثناء القرن الثالث عشر . وهذه العمائر ، الرهبانية في معظمها ، يقل فيها النقش بجميع صوره ، كما يقل فيها ما اتخذ المظهر الزخرفي البحت . وعلى الرغم من هذا استطاع « إميل برتو » أن يكشف مايدين به النحات الإيطالى العظيم في نهاية القرن الثالث عشر ، وهو « نيقولو بيزانو » ، لفرنسا عن طريق أنه أبولى الأصل وأنه اتصل في حياته المبكرة بالمراكز الفنية للنحت النورماني جنوبي إيطاليا . ويدل على ذلك أن زخارف بهو المرتلين بمدينة « بيزا » التي نحتها « نيقولو » ترجع إلى سنة ١٢٦٠ . وأن تكوينات بعض النحوت الغائرة المنسوبة إليه يحتمل أن ترجع في بعض صفاتها إلى مؤثرات شمالية ذات خصائص معينة ، كما ترجع في بعض صفاتها الأخرى إلى فردية فنية تنم عن عقلية مبتكرة عالية ، وهو ما يكثر حدوثه في إيطاليا . ويقال مثل ذلك عن حيوية جديدة أضفاها « نيقولو » على منحوتاته البارزة الحافلة بالتفاصيل وهي حيوية سبق استعمالها قبل زمنه ، ثم زاد هو فيها بفضل ميوله اليونانية الرومانية . ثم لم يلبث ابنه « جيوفاني » أن رفض كل الاتجاهات الفنية القديمة . وفي الجزء الذي قام به في منبر « سينا » (١٢٦٦) وفي منابر كاتدرائيات القديس

« أندرو » فى « بستويا » وفى كاتدرائية « بيزا » يكشف « جيوفانى » عن مزاج واقعى مولع بأقصى الأساليب التشخيصية تفوق به على جميع المبالغات التى شاعت فى الفن القوطى الشمالى فى عصره . وهو بذلك ، فى عبارة مختصرة ، لبشير بأساليب « دونا تللو » و «منتنيا» . ومع هذا فان بعض التماثيل التى تمثل العذراء والصبى ، وهى التى أخرجتها أيدى « نيقولو » وابنه « جيوفانى » ، وخلفاؤهما من بعدهما ، تشبه الأسلوب القوطى الفرنسى شبهاً كبيراً . فهى تشبه مثلا « العذراء الذهبية » فى « أميان » ، وهى التى ذاع تقليدها فى كل الأرجاء طوال القرن الرابع عشر . أما فن « فراجو جليامو » فيبدو أكثر بساطة ورصانة . ويقال مثل ذلك فى منحوتات « تينو دا كاماينو » بمدينة « سيينا » . وإلى هذين الفنانين يرجع الفضل فى ابتكار بناء القبور المعرشة الملتصقة بالحوائط . ونستطيع أن نرى نماذج صنعتهما فى « فلورنس » و « ارفيتو » و « نابولى » . وظل هذا الأسلوب سائدا فى إيطاليا مائتين من السنين ، يصنعه الفنانون عامة من المرمر أو البرونز وقل أن نعثر على أمثلة له فى منحوتات معمارية ضخمة ثم عاد « أندريا بيزانو » و « غيبرتى » بعده إلى طريقة الزخرفة فى إطارات صغيرة أربعية الشكل فيها نماذج إنجيلية ، فى نحت غائر ، بحيث يحوى كل إطار منها تمثالين أو ثلاثا على غرار ما سبق فى الفن القوطى بكاتدرائيتى « روان » و « ليون » فى فرنسا . غير أن هذين الرجلين قصرا استخدامهما لهذا الأسلوب على الأبواب البرونزية . وتعتبر واجهة كاتدرائية « أورفيتو » ، التى يرجع تصميمها الأساسى إلى « لورنزو مأيتانى » بمدينة « سيينا » ، إحدى القطع الهامة القليلة التى يحتل

النحت فيها مركزا هاما ؛ وهى تذكرنا — إلى حد ما — بأصلها الفرنسى . وهى تدل ، مع هذا ، على اختلاف فى فكرة تقسيم النحوت الغائرة إلى أفاريز تمثل مناظر « شجرة الأنبياء » و « اليوم الآخر » وقصة « بدء الخليقة » ؛ وهى فكرة بعيدة عن أن تبلغ فى قيمتها الفكرة الأصيلة التى ظهرت فى النماذج الفرنسية أثناء القرنين الثانى عشر والثالث عشر .

٣- فن النحت فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر .

أعقب موت القديس « لويس » وعصر الكاتدرائيات العظيمة تغير واضح فى الأسلوب العام لفن النحت فى فرنسا . ذلك أن مثالية جديدة أخذت فى الظهور ؛ وهى مثالية أكثر جمالا ولطافة وأشد إرهافا فى النحت . أى أن مهارة النحات زادت على حين تضاءل اهتمامه بالأسلوب والوقار والملاءمة بين النحت والعمارة .

وبعبارة أخرى انتهى عصر النحوت المعمارية الضخمة إذ حل تمثال واحد أو تمثال صغير أو حجاب المذبح محل المنحوتات الضخمة السالفة ، مثلما حلت الأفاريز السقفية محل الصور الزخرفية الحائطية .

ومن ثم أخذ التفوق الذى التزمه الفنانون يخلق قواعد فنية ثابتة ؛ وظهر بذلك نوع من النقاء الفنى ، أو بعبارة أخرى نوع من السعى الدائب نحو الفردية والحرص على التعبير ، وازدياد الولع بالمناظر المفهومة للناس ازديادا ممتزجا بعوامل إظهار المشاعر العميقة والعواطف والآلام . ولذا حل محل

منحوتات المسيح فى سموه وجلاله منحوتات تمثل « رجل الأوجاع مختبر الحزن » من خدين غائرين وعينين باسمتين أو منفعلتين بالإحساس وأوضاع جسمية متألمة وموضوعات مزدحمة بالتفاصيل الوصفية ، وذلك أن الفنانين سعوا إلى إدراك تعقيدات الحياة الواقعية . وكان ذلك بداية المذهب الطبيعى . على أن أهم ما حدث من تغير فى هذا العصر هو إدخال فن الصورة الحقيقية الكاملة وهو فن لم يكن معروفاً من قبل . ويوضح ذلك أن التماثيل الراقدة على القبور فى منحوتات أواخر القرن الثانى عشر وخلال القرن الثالث عشر لم تعد أن تكون نماذج مثالية مبتدعة . وهذا مع العلم بوجود أول صورة واقعية كاملة وصلت إلينا فى المقبرة الملكية بكاتدرائية القديس « دونيس » وهى الصورة التى اشترك فى صنعها « بيير دى شل » و « جان داراس » للملك « فيليب الثالث الجرىء » ابن « القديس لويس » . حقيقة نجد هناك تمثالا لابن آخر من أبناء « القديس لويس » مدفون فى « رويومونت » ، قبل سنة ١٢٧٥ ، يدل على شىء من الجنوح نحو الواقعية الفردية ، بينما لا نزال نجد فى النصف الأول من القرن الرابع عشر وجوهاً تمثل سيدات جميلات وفرساناً شجعاناً منحوتة بالطريقة المثالية القديمة . ومعنى ذلك كله أن التغير لم يظهر بغتة أو مكتملا فى يوم من الأيام .

غير أن هذا التغير ظهر فى أسرع صورة فى تمثال « العذراء الأم » ؛ وفى هذا الصدد سبق أن أشرنا إلى تمثال « العذراء الذهبية » فى « اميان » وهو الذى يرجع إلى سنة ١٢٨٨ . وجميع ما تم صنعه من تماثيل العذراء من الحجر أو المرمر أو الخشب أو العاج فى أوضاع واقفة أو جالسة — يشهد

بما لعبادة العذراء من قوة التقديس بعد أن صارت شفاعتها وحمايتها جزءاً من اعتقادات أقل سموا ولكنها أكثر صناناً عن ذى قبل . وتشهد هذه التماثيل أيضاً بسعة خيال الفنانين الذين نحتوا تماثيل العذراء والصبى فى جمال غالب مع مافيه من الجمود الجانح أحيانا إلى نوع من الرشاقة التافهه الناجمة عن مجرد الورع الدينى فى التصوير . والواقع أن الذوق الفنى تدهور ، وغدت العذراء نبيلة القرن الثالث عشر امرأة ساذجة فى ملابس عادية فى نهاية القرن الرابع عشر ؛ أو امرأة فردية تدلل طفلها العادى أو ترضعه . ومع ذلك فمنظر العذراء هنا إيحاء مباشر للملاحظة المباشرة بما يبدو على سيماها من جد وبابتسامتها النادرة للطفل الذى تحمله على ذراعها الأيسر ،وبما يكسوها من ثياب ناعمة رقيقة الثنايا وبحدود خصرها الشديدة الوضوح . ونرى فى الوقت نفسه تماثيل الأنبياء والرسل الملتحين ، باسمين أو عابسين ، فى ملابس تعددت طياتها مما يظهرهم بمظهر التناقض مع تلك التماثيل الرشيقة التى تصور العذراء أو الملائكة أو فتيان القديسين . ونلاحظ هذا فى تمثال القديس « شابل » فى باريس وفى أبرشية ريو فى تولوز . وفى نهاية القرن الرابع عشر أخذت صفات البساطة تزول عن تماثيل القديسين ، إذ أحاطت صورهم ألوان من المكملات التصويرية المأخوذة من الحياة اليومية أو من بعض المسرحيات الدينية للعصور الوسطى . ومن الممكن أن نرجع إلى ولع الفنانين بهذه المسرحيات أصل كثير من منحوتات الصلبان ، وشرفات أبهاء المرتلين ، ولوحات الهبات الخاصة بكل أسرة فى الكنيسة ، كما نعزو إليها منحوتات الهياكل الجنائزية أو النقابية التى كانت تمتد حول أفقية الكنيسة . وهكذا

نشأ نوع من الذوق التصويرى الخلاب ، يحدوه ذوق مسرحى فى وصف مناظر « آلام المسيح » . ويلاحظ هذا بصفة خاصة فى موضوع « دفن المسيح » الذى حظى ، أكثر من أى موضوع آخر ، بالترحيب العام ، خلال القرن الخامس عشر . والخلاصة أنه كان هناك اتجاه عامر للتعبير عن الشعور الإنسانى فى تنوعه وشدته ، مع شىء من التناسق المنتظم الجليل :

(١١٣) وهنا تواجهنا مشكلة متصلة بهذا التحول المدهش فى الفن القوطى؛ إذ نتساءل عن أصل هذا الإحساس الجديد بالواقعية التى ظهرت واضحة حينئذ فى الفن الفرنسى ، بل فى الفن الأوربى جميعه . فسر الباحثون هذه الحركة ، غالباً ، بأنها حركة فرنسية ـ فلمنكية . ومع أنه من الصحيح أن كثيراً من الفنانين قدموا من الشمال إلى فرنسا ، ولا سيما إلى بلاط ملوك فالوا ، فانهم لم يكونوا دائماً من أبناء بلاد «الفلاندرز » إذ الواقع أن كثيراً من رجال الفن جاء من إقليم نهر الموز أو من إقليم الوالونبين ؛ ومنهم « ييبان دى هوى » « وأندريه بونيفوه » من «فلانسيين» وجان دى لييج ؛ وهم جميعا من أساتذة الفن فى ذلك العصر .

على أن هؤلاء الفنانين لم يحملوا معهم قواعد فنية جاهزة ، إذ الواقع أن الأقاليم الشمالية والجنوبية من البلاد الواطئة تأثرت فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بمؤثرات صادرة من بلاد الرين أو من فرنسا ؛ ولذا لا يمكن أن نقول إن هذه الأقاليم أسست لنفسها مدرسة خاصة بها . ومن الأدلة على ذلك أن « حوض المعمودية » بكنيسة « سان بارتلوميو » بمدينة « لييج » شديد الصلة بالفن الجرمانى الأول الذى يرجع إلى العصر الرومانسكى .

وهذا الحوض ، الذى صنعه « رينيه دى هوى» يذهلنا إذا أدخلنا فى الاعتبار أن تاريخه يرجع إلى سنة ١١١٢ . على حين أننا نجد نقوشا معمارية من الأسلوب الفرنسى الخالص فى منحوتات مدخل كنيسة « القديس حنا » بمدينة «بروج» وفى تماثيل مدخل كاتدرائية « تورنى » وكنيسة « القديسة كاثرين » فى « كورترى » ؛ وكلها تنسب إلى « بوتيفوه » فى القرن الرابع عشر .

ويوضح ذلك أن التطور السياسى والنشاط الاقتصادى فى المدن الفلمنكية ترك أثرا واضحا فى الفن ، ولا سيما منذ ابتداء القرن الرابع عشر ، وبعده ، إذ أنه أضفى أهمية خاصة على أقاليم نهرى « الموز » و « شلدت » ؛ ومن هذه البلاد قدم فنانون وصناع من ذوى المزاج الفردى القوى . غير أنه ليس من المؤكد أن هؤلاء الرجال حملوا معهم أى تغيير فى التقاليد الفنية عند قدومهم إلى القصر الملكى بفرنسا ثم إلى برجنديا . ولا شك فى أن المراكز الفنية الكبيرة فى القرن الثالث عشر هى التى تنبعث منها تقاليدهم الفنية . أما الاتجاهات الجديدة التى غيرت من نقاء الفن القوطى فى هذه المراكز وأضعفت من قيمته فتقدم الحديث عنها .

وشهد النصف الأول من القرن الخامس عشر نهضة فن جديد انفردت به الأراضى الواطئة ، وهو فن له مقوماته الابتكارية وقوته التعبيرية . وانتشرت نماذج هذا الفن فى كل أرجاء أوربا فى نماذج خشبية منحوتة دالة على دقة فنية غزيرة يزهيها تصوير بالألوان وبالتذهيب ، وأضاف إليها الفنانون أفاريز مصورة تصويرا زيتيا . وظهرت هذه المنتجات بكميات كبيرة من مراسم الفنانين فى « غنت» و « بروكسل » و « بروج » و «أنتورب» .

واستوردت فرنسا من هذا النوع عددا كبيرا من أحجبة المذابح ومساندها ؛ كما قام فنانوها ، أحيانا ، بصنع نماذج منها . وتوغل هـذا الأسلوب الفنى إلى شمالى ألمانيا وبلاد السويد والنرويج ، كما نفذ إلى اسبانيا . ولكننا نجد أنه على حين اقتصرت اسبانيا فى استعمال هذه المنتجات الفنية على ما كانت تستورده منها اتخذت ألمانيا من نماذج الفن الفلمنكى نواة فنية لإنتاج ألمانى خاص . ومن المحتمل أن بعض أساتذة الفن قدموا من الأراضى الواطئة واستوطنو ألمانيا ؛ ولكن من الثابت ، على كل حال ، أن المراكز الفنية ازدهرت فى ألمانيا وأنتجت مجموعة كبيرة من المنحوتات الخشبية . وأثر جنوح الفن الألمانى نحو الحركة والإشارة ؛ وهو ما سبق التنويه به ، تأثيرا كبيرا فى الذوق الفلمنكى الجانح نحو التصوير الأخاذ ، والدرامية ، والموضوعات المنزلية ، مما يوجد واضحا فى « نورمبرج » وفى « فرزبورج » و « ألم » . وكثرت تماثيل الوجوه الحقيقية للأمراء والكهنة بسرعة فى المقابر الألمانية ، حيث مال فن النحت دائما إلى التعبير الشعورى الزائد عن الحد؛ وبالغ الفنانون فى إظهار هذه الوجوه بمظهر الأشخاص الحية المعبرة .

ونعود إلى فرنسا فى القرن الرابع عشر فنرى بوضوح أن الإتجاهات الفنية الجديدة تلطفت ، غالبا ، من تأثير قوة تقاليد الفن القوطى الذى ساد فى القرن الثالث عشر . ويتضح هذا تماما عند مقارنة الإنتاج الفنى الفرنسى بنظائره فى الأقاليم الأوربية الأخرى . ومثال ذلك ما يبدو واضحا كل الوضوح فى مجموعة تماثيل العذارى فى مملكة فرنسا من جلال ناطق وجمال رقيق : أما الصور الكاملة للأشخاص فى ذلك العصر فتوجب الالتفات

يما يبدو على مظهرها من نبل تام وما يتحقق فيها من اتزان رائع ويتراءى هذا واضحا فى الوجوه الملكية المنحوتة فى كاتدرائية (سان دنيس) وفى تمثالى (شارل الخامس) وزوجته (جان دى بوربون » اللذين قاما على مدخل (السلستان) فى باريس ، وهما الآن محفوظان بمتحف (اللوفر) . وهو يتراءى كذلك فى التماثيل المنحوتة فى مدفأة (يواتييه) وفى تماثيل الدعائم المعمارية التى أضيفت فى القرن الرابع عشر إلى كاتدرائية (أميان) . وأخيرا نجد فى بعض النماذج النادرة ، مثل (تتويج العذراء) فى (لافرتيه ميلون) سعة فى التكوين وروعة فى التنفيذ ، لم يرق إليها أى فن أوربى آخر فى القرن الرابع عشر .

ولا شك أن هذه التقاليد القائمة أدت ، حوالى سنة ١٤٠٠ ، بالتعاون مع ما أنتجه العباقرة من أعمال فردية ، إلى خلق فن جديد فى برجنديا ، ساعدت على تقدمة الأحوال المواتية، اقتصادية وسياسية ، فضلا عن ثروة «فيليب الجرئ» « وجان المقدام » ؛ مع العلم بأنه من العبث أن نبحث عن أسرار هذا الفن فى قوميات رجاله الأولين. غير أنه مما لاسبيل إلى الشك فيه أن «جان دى مافيل» الذى جاء من بلاد الموز ، هو الذى بدأ العمل فى أفضل نماذج التحف البرجندية، فى نهاية القرن الرابع عشر وأوائل القرن الخامس عشر ، ثم أتمها فنانان هولنديان هما « كلوس سلوتر » وكلوس فان فرف » . ونعنى بهذه النماذج باب دير الرهبان فى « شامبنول » ، « وبئر موسى » وقبور الدوقات فى « ديجون » غير أنه لم يوجد فى بلاد هؤلاء الفنانين ، قبل مجيئهم منها إلى برجنديا ، شيء يمكن أن نرجع إليه ما اتصفت به هذه التماثيل من قوة وسعة فى التفصيل ،

سواء فى ذلك كبيرها وصغيرها ، وسواء فى ذلك أيضاً تماثيل العذارى والقديسين والأنبياء والواهبين ، وتماثيل أشخاص البكائين ؛ إذ تبدو كلها وعليها سيماء الحياة والتعبير كأنها من صنع الطبيعة نفسها ويكسوها ملابس فاخرة تنسدل طياتها الفضفاضة الجليلة اللينة ؛ ومن الواضح أنها منقولة ، جميعاً ، عن نماذج واقعية . والواقع أن ما امتلأ به بـــــلاط « شارل الخامس » بباريس من منحوتات ، فضلا عن منتجات « أنجيه » « وبورج » « وميهان على الايفر » كانت كفيلة بأن تمد « كلوس سلوتر » بنماذج فنية أفادت منها مواهبه الخاصه .

وظل الأسلوب الذى ابتدعه « كلوس سلوتر » سائدا حوالى قرن من الزمان ، ولا سيما فى برجنديا وفى جهات كثيرة من فرنسا . ويمكن أن نشاهد فى « مولان » و « أفينون » و « ألبى » و « تولوز » عددا كبيرا من المنحوتات استوحت هذا الأسلوب فى قبور وتماثيل للعذراء وأضرحة مقدسة ، وكلها يوضح ما فى أسلوب هذا الفنان من مزايا طيبة ومن أخطاء على السواء ، إذ يتراءى فى هذه التماثل شىء من الغلظة والخشونة والجلافة الممتزجة أحيانا بالفكاهة اللاذعة برغم ما فيها من سهولة فى قوة التعبير وطرب فى التكوين . ومثال هذا قبر « فيليب بوت » حيث وصل تطور الموضوع الفنى القديم ، وهو موضوع « البكائين » درجة عالية من المهارة وبلغ فى ضخامته حد الأحجام المعمارية .

ووصل هذا الفن البرجندى إلى ألمانيا عن طريق أقاليم « الفرانسن كونتيه » وسويسرا والألزاس ، وترك فيها أثره وطابعه ، بل يوجد لدينا ما يحملنا على أن نسأل عما لهذه الخصائص من أثر فى قادة الفن الايطاليين فى القرن الخامس عشر أمثال « غيبرتى » ، و « دوناتللو » ، و (جاكوبو اللاكرشيا) . وتغلغل

هذا الفن الشمالى فى إيطاليا فى ذلك العصر ، على وجه التأكيد ، تغلغلا عاد بأمثال مضاعفة من إيطاليا إلى بلاد الشمال على مقياس واسع فيما بعد . ولدينا شواهد مكتوبة تثبت ذلك التأثير فى (غيبرتى) إذ يتمدح شخصا عرفه وتأثر به فى شبابه يسمى « المعلم تيدسكو » ثم إن تماثيل الأنبياء التى نحتها « دونا تللو » تذكرنا تذكيراً قويا بتماثيل دير الرهبان فى شامبنول ، كما يوجد تمثال من صنعه للقديس (لويس) فى (تولوز) تكتمل فيه صفات التماثيل البرجندية وما فيهما من كثافة فنية وضخامة فتية ؛ ذلك أن التجارة والرحلة وصلت البلاد بعضها ببعض . ففى شمالى إيطاليا أواخر القرن الرابع عشر وأوائل القرن الخامس عشر ولا سيما فى (البندقية) (و فيزونا) (وميلان) حيث توجد منحوتات الأخوين (ماسينيا) . وهى تيجان أعمدة فى القصر الدوقى وفى قبور أسرة (سكاليجور) . ومنحوتات (أوركانيا) بفلورنس فضلا عن المنحوتات الفاترة بها ، — أدلة على مدى التأثير الفنى الغربى فى النحت الإيطالى .

وكيفما يكون الأمر فهذه ظاهرة غير فريدة ، بل هى بداية لتلك الحركة الواقعية التى أنعشت فى إيطاليا بعدئذ خصائص الفن القوطى الذى يرجع إلى (بيزا) (وفلورنسا) . ففى إيطاليا أفنى الفن القوطى نفسه فى مكرارات معمارية دينية ، تقليد المنحوتات (جيوتو) فى (كمبانيل) (بفلورنسا)، فى سنة ١٣٣٤ ، وما فيها من فن قصصى عميق ومنحوتات (نينو بيزانو) وما فيها من ابداع تشوبه التفصيلات القلقة . والواقع أن أول النحاتين الإيطاليين وأعظمهم فى القرن الرابع عشر ، وهم (غيبرتى) و (دونا تللو) ، و(جاكوبو للاكرشيا) تشربوا قبل كل شىء بالواقعية والتزام الطبيعة ؛ مع العلم بأنهم تأثروا كذلك

بمؤثرات الحركة الانسانية ، وذلك لأن الحركة الانسانية التى بدأت بظهور (بترارك) فى القرن الرابع عشر انتشرت فى أنحاء إيطاليا وأثرت تأثيراً فى جميع الزخارف الخارجية ، فى العمارة أو غيرها من الفنون ، بسبب غـرام (ميكيلوزو) و (بروتللسكى) و (ألبرتى) بكل تالد قديم .غير أن الحركة الإنسانية اقتصرت فى البلاد الأخرى على ميادين المعرفة والبحث العلمى . ولذا تزعمت إيطاليا حركة إحياء الدراسات الكلاسيكيه الفنية وأنتشر من إيطاليا إلى أوربا الشمالية ، وذلك بفضل الحروب الايطالية والشهرة الواسعة التى أكتسبها الفن الايطالى فى ذلك الوقت . وتشبع هذا الفن الذى بشرت به هذه الحركة بالمشاعر الأغريقية والرومانية ، وكانت هذه هى الناحية التى قامت بها إيطاليا فى عصر الأحياء الكلاسيكى ثم نشرتها إلى ماوراء حدود بلادها .

والواقع أن الفن الشمالى لم يتوقف عن النشاط فى القرن الخامس عشر ، بل من الخطأ أن تقول إن هذا الفن صار إلى درجة من الانحلال تجعل من الضرورى أن تنهض به حركة إحيائية . وذلك أن الفن الشمالى حاد ، ولاريب ، عن مثل القرن الثالث عشر ، بنقاءتها وسموها ، طواعية لحتمية التطور ، بل ذهب عنه مااتسم به فى القرن الرابع عشر من عمق الرشاقة وقوة الوضوح الحاد.

ولكنه مع هذا ظل قائما ، حيا ، محتفظا بتنوعه ما استطاع . ودليل ذلك أن مدارس فنية قومية أخذت فى النمو ، وتفرعت هـذه المدارس القومية إلى عدة مدارس محلية ، متنوعة وقوية ، متشابهة مختلفة فى آن واحد . ومثال ذلك المدارس الألمانية ومدارس الأراضى المنخفضة ، التى سبقت الإشارة إليها ، ومدارس أسبانيا التى تبعث الفن الفرنسى ثم سيطر عليها رجال الفن

الفلمنكيون وإنتاجهم. وجاء كذلك إلى أسبانيا فرنسيون وبرجنديون وإيطاليون ليأخذوا بنصيبهم من كرم الاسبانيين وليدخلوا فى هيئاتها الدينية الحربية . ولم يقترب هذا القرن من نهايته حتى أصبح إنتاج هذه المراكز الفنية الاسبانية المختلطة غزيرا وافرا وعملا رائعا حقا . وذلك كله بفضل ماتدفق على إسبانيا من غنى وثروة بعد كشف أمريكا . وفاق ماأنتجته هذه المراكز من كنائس وأديرة وقصور جميع ما أنتجته البلاد المسيحية فخامة وجلالا .

ومنذ بداية القرن الثالث عشر أخذت المدارس الفنية المحلية فى إنجلترا تتطور، مع قبولها للأساليب الفرنسية والفلمنكية ، فى أسلوبها الفنى الخاص بنشاط عظيم . وأسهمت هذه المدارس بنصيب كبير فى إغناء الطراز المتموج وفى تكوين الطراز المتعامد الذى جاء فى أعقابه مباشرة .

وتمثلت أعمال هذه المدارس — فى غالبيتها — فى سلسلة من التماثيل المقامة داخل فجواتها الخاصة ، أو المكوّنة للزخارف الحائطية ، أو فى منحوتات زينت بها رءوس الصلبان وأحجبة المذابح والكراسى . وهذه التماثيل والمنحوتات جميعها شائقة جميلة ، ولكن قل منها ما بلغ درجة التأثير الحقيقى أو التعبير الحىّ ؛ سواء فى ذلك ما يمثل أجساماً أو مناظر ، ولذا جاء مظهرها ، بصفة عامة ، مشعراً بالبرود تنقصه الحيوية . وأهم هذه المنحوتات القبور التى اختص بها الأغنياء والمترفون . ومن أوضح أمثلتها قبر السيدة (اليانوربرسى) فى كنيسة (بقرلى) بما فيه من تعريش بالغ الزخرفة وتماثيل صغيرة شبيهة بتماثيل (ستراسبورج) . وهذا القبر من إنتاج القرن الرابع عشر . وكذلك قبر (ريشاربوشان) فى (وارويك) ، الذى يشبه قبور (ديجون) وتاريخه

يرجع إلى القرن الخامس عشر . وينبغي أن نضيف إلى هذين عدداً من القبور المصنوعة من البرونز ، مثل قبري (إدوارد الثالث) ، في (وستمنستر) ، (والأمير الأسود) في (كنتربري) ؛ وهما من أبدع ما أخرجه هذا القرن من تماثيل تصويرية واقعية .

وفي إنجلترا تطور نوع خاص من الفن المعماري والصناعي أثناء القرن الرابع عشر ، وزاع على نطاق واسع في القرن الخامس عشر ، وهو صناعة القبور من المرمر الذي جيء به من محاجر (شلاستون) في (دربيشاير) وجرى نحته ، في أغلب الأحيان ، في المراكز الفنية بنوتنجهام . وأصدرت إنجلترا كثيراً من هذه المنحوتات الخبائزية إلى آوربا ، فضلا عن أدوات دينية صغيرة معظمها تماثيل صغيرة غائرة في ألواح مرمرية معدة لتكوين قواعد للقبور أو لتكون أجزاء من أحجبة كنسية . وتمثل هذه المنحوتات ، في مجموعها ، صوراً من (آلام المسيح) أو من حياة العذراء . وهذا الفن الذي توطدت أركان نجاحه في القرن الرابع عشر أدى في القرن الخامس عشر إلى إنتاج قطع فنية خفيفة الحمل ، مصنوعة بأسلوب لا يخلو من الحيوية والتعبير ، رغم ما فيه من جمود وقلة تنوع . وانتشرت هذه المنحوتات في أرجاء أوربا كلها ، أي في فرنسا وأسبانيا والأراضي المنخفضة وألمانيا ، بل وصلت أقصى الشمال إلى بلاد النرويج . ونافست بذلك شرفات المذابح الفلمنكية وأحجبتها التي أشبهتها من حيث تنوع الصور الجسمانية في تشكيلاتها ، وإن شوهها التكرار الممل للأشكال المزوّاة النحيلة والوجوه الخالية من التعبير .

وفي أواخر حرب المائة عام نهض في فرنسا من جديد سارجنبا إلى جنب

مع الطراز الخاص بالمراكز الفنية البرجندية . ووضح هذا بصفة خاصة فى إقليم وادى نهر (اللوار) حيث استقر البلاط الملكى الفرنسى بعيداً عن ويلات الحرب ودمارها .

ومن المراكز الصناعية الهامة فى هذه المنطقة مدينة (بورج) أيام دوق (جنادى برى) والتاجر الفرنسى (جاك كير) ، ومدينة (تور) التى أقام بها كل من (شارل السابع) و(لويس الحادى عشر) بدلا من الإقامة فى القصور المجاورة فى (شينون) و (لوسن) و (بلسيس) . ففى هاتين المدينتين الهامتين (بورج وتور) ظهر فن بالغ الابداع رغم تقاصره عن مضارعة الفن البرجندى فى فخامته وخلابته . ويظهر هذا الفن واضحاً فى النماذج النادرة التى ما برحت باقية حتى العصر الحاضر ؛ مثل التماثيل الراقدة لأفراد أسرة (بويل) فى إقليم (التورين) ، والزخارف الفاخرة التى تزين دوراً معينة مثل دار (جاك كير) ، التاجر الفرنسى فى (بورج) ؛ وكما فى بعض المنازل الصغيرة فى المدن والريف حيث يكون النحت فى الخشب ؛ وكذلك بعض التماثيل الحجرية التى تصور العذراء والقديسين فى المقصورة الكنسية بقلعة (دونوا) فى (شاتودان) ، وفى غير ذلك من المنحوتات المقدسة المماثلة .

وتتسم جميع هذه النماذج بالبساطة والجمال والرقة والواقعية . وهى برغم أكسيتها الحجرية المتسدلة خالية من التفاصيل المضنية والإمعان فى الاتقان .

ويغلب على هذا الفن صفات الرشاقة والإرهاف ودقة التناسب

أكثر مما يغلب عليه من حجم أو التزام لأسلوب معين .والواقع أن شيئًا من خصائص الأسلوب القوطى الفرنسى،فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر،يظهر من جديد فى هذا الفن ، بعد ما ساد فيه من واقعية مبتذلة قليلا ، ومن جنوح طفيف نحو المسرحية الدرامية .

ويدل هذا كله ، بعبارة أخرى ، على عودة إلى الصفاء التقليدى القديم ، وهدوء فنى بعد ما شاع فى الفن ، لأجيال عدة ، من تكلف أسلوبى ومبالغة فى التعبير . ولا مشاحة فى أنه صار فنا رفيعًا متناغم الأجزاء ؛ سواء فى ذلك الصور التى رسمها « جان فوكيه » بمدينة (تور) ، ومنحوتات ابن بلدته ، ومعاصره تقريبًا ، (ميشيل كولومب) . وكان مولد (ميشيل كولومب) هذا حول سنة ١٤٣٠ بمدينة (تور) حيث عاش أيام شبابه الأولى . غير أنه أصبح معروفا لنا بمنحوتاته التى صنعها أيام شيخوخته ، فى عصر أضحت المؤثرات الإيطالية فيه متغلغلة فى فرنسا . ولذا لم تكن ثمة مندوحة له من أن يرحب ببعض المعاونة والمشاركة فى الأجزاء الزخرفية من عمله ، ومن أن يقبل بعض موضوعات تصويرية أيقونية صادرة من إيطاليا ، ولكنه ظل ، رغم ذلك ، فرنسيا قوطيا فى روحه وإنتاجه . ويتضح ذلك فى منحوتات (الفضائل والرحمات) التى يتمنطق بها قبر (فرانسوا الثانى) ، دوق (بريتانى) ، بمدينة (ثانت) ، بين سنتى ١٥٠٥ ، ١٥١٠ ؛ وهو قبر منحوتة تماثيله حسب تصميم إيطالى الطابع ، من عمل زميله (بريال) وتتضح هذه الناحية من فن(ميشيل كولومب) تماما فى تمثال قوطى واقعى ؛ هو تمثال (سان جورج) فى (جايون) ، وذلك بالرغم من قيام هذا التمثال

بين دعائم وزخارف توريقية إسلامية فى أسلوب إيطالى خالص وقبل تاريخ قبر (فرانسوا) دوق (بريتانى) ببضع سنين نحت فنان فرنسى لمدينة (سوليم) ضريحا فخما يصور (قيامة الفصح) ؛ ويحتمل أن يكون هذا الفنان من مدينة (تور) ، كما يحتمل إحتمالا أقل أنه (ميشيل كولومب) نفسه . وزين هذا الفنان جانبى هذا الضريح برسوم معمارية زخرفية على الطراز الإيطالى ، منسجمة إنسجاما دقيقا مع الأسلوب الفنى القوطى بانحناءاتها الرشيقة وأسلوبها القوى الذى ظهرت فيه أوراق النبات بالطراز المتموج التقليدى . غير أنه أقام فى وسط هذا الضريح مجموعة فاخره (تصور دفن المسيح) . ولعل هذه المجموعة أبدع المجموعات التى سبق وصفها . فهى من غير ريب آخر الروائع التى أخرجها الفن القوطى ومن أكثر نماذجه إتقانا وتأثيرا وإنسانية ؛ وذلك لما فيها من قوة ورصانة وتناسق منتظم يجعلها جديرة بأن تقام على مداخل الكاتدرائية العظيمة .

ويظهر فى هذه المجموعة صدق التأثير وعلائم القوة فيما تنطق به وجوه أشخاصها ودقة تنفيذها ، وبما فيها من ملابس فضفاضة مريحة . وهذه الصفات كلها تتجمع وتتضح فى تمثال (ماجدولين الباكية) وهى جالسة مستغرقة فى الصورة وهذه المجموعة فى ذاتها شاهد على القوة والعظمة والرقة الكامنة والقيمة المادية والمعنوية لفن النحت فى العصور الوسطى طوال قرون أربعة . ذلك أنه إذا كانت بعض منتجات النبوغ البارز تفوق غيرها ، كما هو الحال فى ضريح (سوليم) ، فانه ينبغى ألاّ يغيب عنـــا أن الإنتاج العبقرى الممتاز فى كل عصر ، سواء فى عشية عصر النهضة أو فى عصور الكاتدرائيات أو فى العصر الرومانسكى ،

يحيط به دائماً قدر وافر من المنحوتات يستند إليها هذا الإنتاج وإن قلت قيمتها الفنية بالنسبة له .

وهكذا تتكون عظمة كل فن وشخصيته ، مهما اختلف مظهره ، من تجميع هذه الأعمال حول ما يسمو عليها من الروائع ، ومن تشبع كل منها بالصفات المميزة لعصرها الخاص .

الفنون الزخرفية والصناعيه

مما يؤسف له أن الفنون الصناعية فى العصور الوسطى لا تحتل مكانتها اللائقة بها من تاريخ الفن . والواقع أن هذه الفنون لم تخلف وراءها ما يصح مقارنته بكاتدرائية ريمس أو بتمثال « الرب الجميل » فى أميان . أما المواد التى استخدمها الصناع فى هذه الفنون ، وهى المعادن الثمينة والنحاس والفخار والزجاج والكتان والصوف والحرير ، فكانت كثيرة الإغراء أو سهلة التلف ، ولهذا لم تقو على تحمل عدوان الأيدى العابثة على مر الأجيال . وفى قوائم المخلفات الفنية نجد وصفا للإنتاج الهائل من المصوغات الذهبية ، وهى المصوغات التى تكدست فى خزائن الكنائس وازدانت بها موائد الأمراء والعظماء وأهل المدن . غير أن الأطباق الكبيرة التى هى مفخرة الملوك الميروفنجيين ، أو النفائس الشهيرة التى جمعها الأمبراطور شارلمان فى إكس لاشابل ، والأوانى الذهبية التى دخلت فى حوزة أصحاب المصارف فى عهد النهضة الأوربية ، كل ذلك اندثر تقريبا إما عن طريق السلب والسرقة وإما بصهره للحصول على معادنه فى أوقات الحروب والثورات . وتصف لنا الحوليات القديمة وصفا ملؤه الحب ، كما تروى الملاحم والقصص وقوائم التجار ، حديث الأقمشة الحريرية ، البيزنطية والسورية ، والأقمشة الانجليزية والفرنسية المطرزة فى أوائل العصور الوسطى ، والستائر المطرزة التى لا تحصى من صناعة القرون الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر . ولم يبق

من هذا الإنتاج كله سوى بضع قطع ثمنية من الأقمشة الملفوفة بها آثار قديس من القديسين أو نماذج نادرة محفوظة فى متحف أو فى مجموعة خاصة . أما زجاج النوافذ الملون المعشق فانه أظهر قوة احتمال أكبر على البقاء . وبرغم أنه أكثر قابلية للكسر غير أنه كثيرا ماتناوله الفنان بالإضافة أو التجديد ، ولهذا يجب مراعاة الحذر الشديد عند دراسته . وانى لأرجو أن أبين أن هذه الفنون قامت بدور هام فى الحياة الإجتماعية فى العصور الوسطى ، وأن دراستها فى أيامنا هذه تفيد الفنان كما تفيد المؤرخ وعالم الآثار .

جاءت صياغة الذهب فى العصور الوسطى الأولى مباشرة من الفن الجرمانى وكان صنع الحلى التى وجدت فى مقابر الميروفنجيين والفرنجة والبرجنديين من المعادن المسبوكة ، وازدانت بزخارف مشبكة وبخطوط منحنية ارتبط بعضها ببعض بأربطة معقدة ، وتحلت بصور تقليدية للرجال والحيوان فى أسلوب جرمانى ، وهو أسلوب يتفق مع عقلية الفنان الـكلتى الذى لم يقبل مطلقا فن النحت المجسم ، وهو الفن الذى حاول أن يعلمه إياه الفنانون اليونان والرومان الذين جاءوا الى غاليا فى إثر جيوش قيصر . وزخرف الفنانون أجمل نماذج هذه الحـلى بطريقة الترصيع ، وهى طريقة يجب البحث عن أصولها فى بلاد الشرق : فى مصر، وفارس، وعلى شواطىء البحر الأسود . واستعمل رجال الفن البيزنطيون هذه الطريقة بنجاح ، ونقلها البرابرة معهم إلى البلاد التى عبروها فى غزواتهم ، فشكلوا العقيق والأحجار الـكريمة والصفـائح المطلية ،على هيئة خلايا أو عدسات صغيرة ، وحددوها باطارات معدنية رفيعة مثبتة من أطرافها على صفائح مسبوكة . واتبعت هذه الطريقة ، بين القرنين

الخامس والثامن ، فى زخرفة أغلى القطع وأكثرها قيمة ؛ ومن أمثلة ذلك غمد سيف الملك شلدريك (Childeric) الذى عثر عليه فى تورنيه ، سنة ١٦٥٣ ؛ والتيجان البديعة التى أهداها ريسزونت (Receswinth) ، ملك القوط فى إسبانيا ، إلى أحد المعابد المشهورة فى طليطلة ، فى الربع الثالث من القرن السابع . وأظهر الفرنج مهارة ممتازة فى هذه الصناعة ؛ واكتسب الوزير سان ألو (st Eloé) ، وهو وزير داجوبير (Dagobert) ، شهرة واسعة بفضل أعمال الترصيع التى قام بها ، وهى التى نعرف منها نموذجا واحدا على الأقل هو كأس شلز .

واستمدت النهضة الكارولنجية — وهى النهضة التى كان الأمبراطور شارلمان هو الباعث المباشر لها بعد أن أدرك مايحققه تطور الآداب والفنون من أثر كبير فى السمو بجلال الحاكم وفى تأكيد عظمة دولته — جميع إلهامها من الحضارة الرومانية ، كما تراءت فى فنون رافنا وبيزنطة . ولا شك أن هذه المؤثرات البيزنطية امتزجت بمؤثرات أخرى جاءت مباشرة من بلاد الشرق فازدانت الحلى المتشابكة والرسوم الهندسية بصور بشرية متقابلة وزخارف مأخوذة من أشكال زعف النخل ومناظر الصيد ، كما دبت فيها الحياة الفنية بزيادات عليها صور حقيقية صغيرة من النحت البارز . ويبرهن بعض هذه اللوحات على مهارة عظيمة ، كما يبدو فى اللوحة المشهورة فى سان أمبرور بمدينة ميلان ، وهى التى صنعها الفنان الفرنسى فولفينوس سنة ٨٣٥م.

وحوالى هذا التاريخ بدأت أشغال المينا تحل — بالتدريج — محل أحجار العقيق والصفائح المطلية فى أعمال الترصيع ، نتيجة للمؤثرات البيزنطية . وملئت

التجاويف الدقيقة بعجينة من الزجاج الملون بالأكاسيد المعدنية التى كانت تصقل بعد سبكها . وفى هذه الحالة يخرج الخليط غبشا إذا كانت الأرضية التى تم صب عجينة الزجاج عليها من النحاس أو الحديد ، وشفافا إن كانت من الذهب أو الفضة ، وهو ما نرى على خزانة الذخيرة المقدسة الخاصة بألتا أيوس فى سيون ، وعلى إبريق شلرلمان فى سان موريس فى آجون ، وعلى الخزانة الرقيقة المحتوية على الصليب المقدس فى كنيسة سان راد جوند فى بواتييه . ولتبسيط هذه العملية الفنية ظهرت ، بعد مدة قصيرة ، طريقة أخرى ، إذ حفر الفنيون . تقوقا فى السطح المعدنى المصقول ثم ملأوها بالمينا ، فلم ينبثق من السطح المعدنى بعد هذا سوى خطوط رفيعة تحدد الرسم الزخرفى . وبهذه الطريقة توصل رجال . الفن إلى عمل لوحات مطعمة بالمينا ، تقليدا لطريقة الترصيع وإن كانت أسرع منها صنعا .

وبقى فن الصياغة مزدهرا أثناء العصر الرومانسكى فى إقليمين محتفظين بتقاليد النهضة الكارولنجية ، وهما إقليم أكيتين وإقليم واديى الموز والرين . وفيها تم إنتاج الخزائن والصفائح المرصعة والمطعمة بالمينا ؛ ومن أمثلة ذلك نماذج محفوظة فى خزائن كونك ، وتحف من البرونز المسبوك أو المطروق مثل التحف التى صنعت للقديس برنفارت أسقف هلدشايم ، فى أوائل القرن الحادى عشر ، ورفارف ذهبية للمذابح المقدسة ، مثل الرفارف التى أهداها الإمبراطور هنرى الثانى إلى كاتدرائية بال ، وهى اليوم محفوظة فى متحف كلونى فى باريس . وكل هذه النماذج شواهد ناطقة بمهارة رجال الصياغة . وبالإضافة إلى هذه الشواهد الواضحة نعرف أسرار صياغة الذهب معرفة تامة .

مما جاء فى الـكتاب الذى ألفه الراهب تيوفيل ، وهو على وجه التأكيد روجكار الراهب الذى عاش فى أوائل القرن الثانى عشر بدير هلمر سهوزن (Helmershausen) قرب مدينة بادر بورن . وفى أثناء هذا القرن قام الصائغان المشهوران جودفرى دى كلير ونيقولا دى فردان ، والراهبان جلبرت وفردريك التابعان لمصنع سان بانتاليون فى كولونى بصنع نماذج من كنائس صغيرة مطلية ومنحوتة ولها أجنحة وأبهاء مزدانة بتماثيل صغيرة واقفة وقفة الحرس ، وهى تشبه فى جمالها التماثيل الـكبيرة التى تصنع فى نفس العصر من الخشب أو الحجارة .

وفى منتصف القرن الثانى عشر تركزت صناعة الميناء المطعم فى مدينة ليموج حيث ظل رجال الصياغة الذين عاشوا حول كاتدرائية سان مارسال ينتجون لمدة قرنين عددا هائلا من التحف ، مثل نماذج المزارات المشهورة والصلبان وأوانى المذبح والعلب الصغيرة والصوالج الأسقفية والجاونيات والتماثيل النصفية المجوفة لحفظ الآثار المقدسة والتماثيل الجنائزية فى حجم كبير بعض الأحيان ، مثل تمثال وليام القالنسى فى وستمنستر . وصنعت هذه التحف واستخدمت فى الأغراض المدنية والدينية ، وزينت برسوم مطعمة بالمينا ، واستمر إنتاجها من جيل إلى جيل . ولم تستطع المؤثرات الجديدة أن تحدث تغيراً أو تعديلا فى هذه الصناعة إلا قليلا ، وظلت مراكزها تنتج هذه التحف بكميات كبيرة لجميع البلاد المسيحية . وكانت الأشغال فى أول الأمر تصاغ بالميناء على أرضية معدنية ، ثم أخذ الفنانون ، فى القرن الثالث عشر ، يسبكونها ويطرقونها ثم يثبتونها على أرضية محلاة بشرائط وزهور ورسوم

ملفوفة مصوغة بالميناء . وفى القرن الرابع عشر صنعوها من المعادن وثبتوها على أرضية من الميناء بعد حفر تفاصيلها أولا ، ثم ملأوا هذه التفاصيل بالميناء . وفضلا عن أشغال الميناء أنتج الفنانون فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر صياغة مبسطة الزخارف تعتمد فى رونقها على رشاقة التصميم ودقته ، مثل وعاء العشاء الربانى فى ريمس ، وخزانة الذخيرة التى تحوى الشوك المقدس فى سان موريس فى آجون .

وحوالى منتصف القرن الثالث عشر سيطرت روائع العمارة القوطية سيطرة واضحة فى ميدان الفن ، وأصبحت الفنون الأخرى صدى لها . وحاول رجال الصياغة أن يشكلوا نماذج المزارات المشهورة على هيئة الكاتدرائيات الكبيرة ، كما نرى فى نماذج سان إلوثيريوس فى تورنيه وسان توران فى إفروه،وسان جرترود فى نيفيل ، وجعلوا لها أجنحة وأفنيه ومحاريب وأذرعة ، ودعائم ثابتة ، ودعائم سائدة ، وعروشا رقيقة الصنع . ثم صار فن النحت فى القرن الرابع عشر أكثر تأثيرا على الصياغة من فن العمارة ، فأصبحت خزائن الذخيرة المقدسة تصاغ من أشكال تحملها تماثيل ملائكة أوقسس ، بل كثيرا ماصاغ الفنانون تمثال القديس نفسه ، مثل تمثال العذراء فى رونسفوه أو تمثال جان إفروه فى متحف اللوفر ؛ ومن هذه التماثيل مايصح مضاهاته بأبدع المنتجات الأصلية الكبيرة فى فن النحت . وفى القرن الخامس عشر حلت المغالاة فى الزخارف محل سالف البساطة والرشاقة نتيجه لازدياد الثراء والميل إلى الترف ، فأصبحت الرسوم المعقدة ظاهرة عامة ؛ ولم يلتزم الرسم ذكرى النماذج العظيمة الماضية ، بل صاغ الفنانون أوعية الآثار المقدسة والأوانى

الكنسية وكئوس الشراب والملاحات على أشكال ملتوية ، ثقيلة في الغالب .

وأعقب ازدياد الثراء وسهولة الحصول على المعادن الثمينة فى منتصف القرن الرابع عشر أن أخذت منتجات ليموج تصبح تدريجيا قليلة الاستعمال ، وحل محلها أشغال الميناء الشفافة المثبتة على أرضية من الذهب ؛ وهذه أنتجتها إيطاليا أولا ، ثم انتشر إنتاجها بعد ذلك فى جميع البلاد . وبقيت هذه الحال مسيطرة حتى منتصف القرن الخامس عشر حين كشفت مصانع ليموج سرا جديدا فى الصناعة وأوقدت من جديد نيران أفرانها التى ظلت خامدة أكثر من قرن من الزمان ؛ وهذا السر هو التصوير بالميناء على النحاس . وظلت هذه الطريقة منتشرة حتى القرن السابع عشر بين كثير من رجال الفن ، من أمثال الفنان المعروف باسم مونفيرل (Monvaerbl) والإخوة بينيكو ، وبيير ريموند ، وليونارد ليموزان الذى صنع اللوحات العظيمة لكنيسة سانت شابل ورسل آينت وهى موجودة الآن فى كنيسة سان بير فى شارتر ؛ وكذلك الصور الضخمة التى تمثل فرانسوا الأول والملكة إليانور والقائد آن دى مونمورانسى . وينتمى إلى هذه المدرسة الإخوة النوايية (Nou ailhers) والكور والكورتيس وهم الذين استخدموا فى التصوير ألوانا براقة أو رمادية على الصحون الزخرفية وأطقم الموائدواللوحات ، واقتبسوا من العصور القديمة ومن الميثولوجيا الوثنية ما جعله عصر النهضة الإيطالية معروفا لجميع الناس .

* * *

وتبع فن الحفر فى العاج مرحلة موازية لمرحلة فن النحت ، ولا ينبغى أن أتحدث عنه هنا لولا أن تطوره يلقى ضوءا على بعض نواح معينة من تاريخ الفنون الصناعية ، وهى النواحى التى توضحها قصة فن الصياغة . ذلك أن المنحوتات العاجية تقدم لنا بعضا من أهم الشواهد على النهضة الكارولنجية ، إذ تأسست مصانع النحت على العاج قريبا من الأديرة الدينية الكبيرة ، فى تريف ، ولورش ، وكولونى ، وإكس لاشابل ؛ على حين تأسست مراكز غيرها فى ريمس ومتز . وأحيا رجال هذا الفن أسرار صناعة النحت على العاج عند الأقدمين فى روما وبيزنطة والاسكندرية ، وجعلوا من صور المخطوطات المحفوظة فى الأديرة التى أظلتهم وآوتهم نحوتا لطيفة . واستطاع أولئك الذين عملوا منهم فى بلاد الرين أن يقتبسوا من أشغال العاج البيزنطية رصانة الموضوع وجمال النسب وجلال الهدوء ؛ وكلها جاءت من اليونان . واستمدت مدرسة ريمس إلهامها الرئيسى من أشغال العاج السكندرية ، وهدفت إلى إنتاج المناظر الحية التصويرية ذات المواقف والحركات الحية التى صورها مصورو الكتب فى ذلك الإقليم تصويرا ناطقا بالصدق ، وبخاصة فى الكتاب المعروف باسم كتاب تراتيل اترخت . وفى المرحلة الرومانسكية فى تاريخ الفن تفوق النحت على الحفر تفوقا سريعاً فى صناعته بعد أن كان معتمدا ، فى أثناء القرن الحادى عشر ، على فنون رجال الصياغة والحفر على العاج . ونتيجة لهذا التفوق اختفت أشغال العاج تقريبا من بلاد الغرب ، مع العلم بأن بلاد الشرق والبلاد الإسلامية من إسبانيا ظلت تنتج أشغالا بديعة منها ، وكانت هذه البلاد أحد المصادر الرئيسية التى وصلت منها إلى الغرب

أشكال وموضوعات من الإيقونوجرافيا الشرقية . ثم شهد القرن الثالث عشر نهضة فى فن الحفر على العاج ، إذ تأثر رجاله بنماذج النحت على الحجر وأخذوا فى تقليد المنحوتات الكاتدرائية الكبيرة ونسخها . وكلنا يشعر بجاذبية موضوع الحفر العاجي الذى يمثل العذارى وهى تميل قليلا فى تأنق ورقة وبهاء ، وتزخر برشاقة ممتزجة بشىء قليل من التصنع ؛ وهى ترجع إلى أواخر القرن الثالث عشر أو أوائل القرن الرابع عشر . وأجمل نماذج هذه التماثيل عذراء سانت شابل بمتحف اللوفر . وعندما تقترب من نهاية القرن الرابع عشر نجد الموضوعات نفسها تتكرر باستمرار ، كما نجد إنتاجا مستمراً لعروش صغيرة عليها العذراء بين الملائكة ، أو لمناظر طفولة المسيح ، أو للوحات مزدوجة أو مثلثة خاصة بالمقاصير المنزلية أو الكنائس الخاصة ؛ وفيها تزدحم نفس المناظر التى تمثل آلام المسيح أو حياة العذراء ، على نسق المناظر التى تزدان بها رفارف المذابح الكبيرة . ولم تلبث أشغال العاج أن أصبحت معقدة مكتظة بأكثر مما تحتمل ، مما جعلها قليله الأهمية . وترجع المغالاة فى مثل هذه الاتجاهات إلى روح الواقعية الصارمة التى سيطرت على كل شىء فى نهاية القرن الرابع عشر وفى خلال القرن الخامس عشر . أما العاج المشغول للأغراض الدنيوية فى القرن الرابع عشر فانه احتفظ بنوع من الرشاقة والجمال ؛ إذ ازدانت المرايا والعلب وأدوات الزينة للسيدات بمناظر لطيفة تصور الفرسان وهم يتحدثون إلى سيداتهم ، أو يلعبون معهن النَّـرد ، أو يتوجون رؤوسهن بالورد ، أو يلعبون لعبة السيف . واحتوت هذه القطع العاجية فى بعض الحالات على صور مأخوذة من القصص الشائع بين الناس ، مثل

قصة الوردة أو ترستان وإيزولت أو صاحبة قصر فيرجى .

٭ ٭ ٭

أما تطور فن صناعة الأثاث فانه سار فى نفس الطريق التى سار فيها النحت بتطوراته . ومن الممكن تتبع تاريخ النحت فى الخشب بدراسة كراسى المرتلين فى الكنائس ، ذلك أن هذه الكراسى اتخذت أنموذجا ثابتا لها لم يتغير منذ القرن الثالث عشر حتى العصر الحاضر ؛ وعلى جانبى هذه الكراسى مقاعد متحركة يمكن رفعها ، وتحتها رف صغير يسمى مسند الرحمة وهو الذى يستند إليه المرتل ليستريح من الوقوف أثناء إقامة الصلوات الطويلة . أما الجوانب فتعلوها مساند للمرافق تنحدر قليلا إلى الخلف ؛ ويعلو ظهر الكرسى أريكة ؛ ويزداد بروز هذه الأريكه عن حدود الكرسى كلما توغلنا فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، وتستقر هذه الأريكه على اللوالب التى ينتهى بها الكرسى فى أجزائه العليا . وفى أول الأمر كانت الزخارف بسيطة والظهر منخفضا نوعا ما ، والأريكة قليلة الامتداد إلى الخارج ، كما نشهد فى كنيسة نوتردام دى لاروش قرب شفروز وفى كاندرائية بواتييه . وفى القرنين الرابع عشر والخامس عشر زاد ارتفاع الظهر وامتداد الأريكة التى تدلت منها معلقات ، وأصبحت الزخارف غنية غزيرة ، وهو ما نشهد فى ليزيوه (Lisieux) ، وفى تول ، وفى لاشيزديوه ، وروديه ، وكذلك فى الكاتدرائيات الانجليزية الكبيرة . وزين الصناع جوانب الكراسى بأشكال بشرية صغيرة وبأقنعة ساخرة وبصور للأنبياء والقديسين ، وحفروا على مساند الرحمة

مناظر هزلية مأخوذة من الأمثلة المأثوره أو من بعض المسرحيات التهذيبية . وظلت معظم كراسي المرتلين في النصف الأول من القرن السادس عشر محتفظة بطابعها القوطي . وتعتبر كراسي أميان وبراو وأوشي من أغنى ما صنع من هذا النوع على الإطلاق . غير أن بعض تفاصيل زخرفية من عصر النهضة بدأت تظهر بعد ذلك هنا أو هناك ، وفي بعض الحالات أخذ الصناع كل الزخارف من موضوعات كلاسيكية ، كما هي الحال في المحاريب الجميلة في جايون وهي التي تم صنعها للكردينال أمبواز أوائل القرن السادس عشر ، وهي اليوم في سان دنيس . أما الشكل العام لهذه الكراسي فانه ثبت على نظام واحد طوال هذا العصر ، إذ ظلت هيئتها على نفس الوضع الذي اتخذته في القرنين الثاني عشر والثالث عشر .

أما صناعة الأثاث المنزلي فلم يبق منها غير نماذج قليلة ، لكن هذا القليل يكفي لفهم التطورات التي مرت بها هذه الصناعة الفنية في العصور الوسطى. وأقدم النماذج المعروفة هي صناديق وخزائن للملابس تم صنعها في القرون الثاني عشر أو الثالث عشر أو الرابع عشر ، وهي مرفوعة على قوائم تقوم مقام الأرجل ، وبين هذه القوائم وضعت ألواح طولية تكوّن جوانبها ؛ وهذه الخزائن من انتاج النجارين . وبالرغم من الروابط الحديدية التي تربط هذه الألواح ، وبالرغم من الأقمشة الكتانية والجلود التي بطنتها من الداخل ، وأحيانا من الخارج ؛ تشققت هذه الألواح الخشبية أو انفصلت بعضها عن بعض. ولهذا أعرض الصانع ، في القرن الخامس عشر ، عن استخدام الألواح الطولية المستعرضة واستبدل بها مجموعات من الإطارات المكونة من قطع مستقيمة

ومن قطع أخرى على هيئة الصليب ، يعشقها ويلصقها بعضها ببعض ، ويحشو الفراغات التي تتخلف من تعشيقها بشرائط رقيقة ؛ وقد يلتوى الخشب أو ينبعج نتيجة لهذا ، لكنه لم يكن لينكسر أو ينشق .

وهكذا نشأ فن صناعة الاثاث الحديث فى القرن الخامس عشر . وظلت هذه الطريقة سائدة شائعة طوال القرن السادس عشر ، لم يتغير فيها إلا نوع الزخارف التى تغيرت تبعاً لتغيرات الحياة وتطوراتها . لكن الأثاث الإيطالى الطراز الذى كان يطلى أو يكسى بالصور لم يدخل فى الصناعة الفرنسية ، غير أنه أدى إلى رد فعل ضد المغالاة فى استخدام الصور البشرية والقوالب الزخرفية وذلك فى أواخر القرن السادس عشر وخلال القرن السابع عشر ؛ فأخذت الاشكال تجنح نحو البساطة ، واختفت الزخارف التى زينت الاطارات الخشبية حتى ذلك الوقت تحت ما يسمى بالقشرة من الخشب الثمين أو من الأبنوس أو تحت طبقة من التلبيس . وفى الوقت نفسه اختفى النجار وحل مكانه صانع الأثاث .



ومع أن هذه الفنون التى تحدثت عنها باختصار فيما سبق ، كانت تستخدم لزخرفة المبانى أو الكنائس أو المساكن ، فان كلا منها استهدف غاية محددة وخدم حاجة معينة . وهنالك فنون أخرى ، ذات صفة زخرفية بحتة ، كالتصوير على الحوائط ، والنسيج ، والتطريز ، والسجاد ، والزجاج الملون . وأود هنا أن أبحث هذه الفنون بتفصيل أكثر ، لمالها من مؤثرات واضحة فى الفن الزخرفى الحديث . وأول ذلك أن ضيق نوافذ الكنائس المسيحية الأولى لم يسمح إلا

لقليل من الضـــوء بالتسلل إلى الكنيسة ، ولذا ازدانت الحوائط الواسعة بالفسيفساء والتصوير الحائطى ، كما ازدانت بهـا أرضية الكنائس وسقوفها . وتطلبت صناعة الفسيفساء من الفنان وقتا طويلا وصبرا ، وهى بطبيعتها أكثر احتمالا للبقاء ؛ ولذا بقى كثير منها إلى أيامنا هـذه فى حالة جيدة . أما التصوير الحائطى سواء بالماء والجير أم بالأصباغ المثبتة بالحرارة ، حيث يعتمد العمل على يد الفنانين فهو أكثر قابلية للتلاشى ، فزال معظمه تقريبا . وبهاتين الطريقتين قام الفنانون بتصوير قصص من العهد القديم والعهد الجديد ، وقصص الشهداء ، وصور الأساقفة الإقليميين ، والمناظر الطبيعية الخضراء ، والمناظر البحرية ، ومناظر الصيد ، ومواكب النصر التى تدل عليها صور الأباطرة . وكان الغرض من هذا التصوير وعظيا قبل كل شيء ، كما أكدته المجامع البابوية والمجالس الدينية التى عقدت فى القسطنطينية سنة ٨٩٢ ، وفى أراس سنة ١٠٢٥ . وفى مراسيم شارلمان ، سنة ٨٠٧ ، قرر الامبراطور أنه يجب تصوير جميع الحوائط الداخلية فى الكنائس من أجل تثقيف المتعبدين ويروى سيدونيوس أپولليناريوس (Sidonius Appollinarius) وفورتوناتوس(Fortunatus)وجريجورى التورى(Gregory of Tours) أن أساقفة بلاد غاليا وجهوا عنايتهم إلى زخرفة كنائسهم منذ العصر الميروفنجى. ومن أمثـــلة ذلك أن باسيان أسقف ليون أعاد بناء كاتدرائيته وزينها بالفسيفساء ، وأمر الأسقف ناماتيوس بتزيين حوائط كنيسة سان إتيين فى كليرمونت بصور مأخوذة من العهد القـديم والعهد الجديد ؛ ويصف جريجورى التورى كيف انتقت زوجـة الأسقف الموضوعات من بين

صور أحد المخطوطات . وبنى شلدبرت الأول كنيستى سان فانسان وسانت كرو فى باريس وزين أرضية كل منهما بالفسيفساء ، كما زين حوائطهما بالتصوير وسقوفها بالتذهيب . ونرى على حوائط كاتدرائية تور قصة القديس مارتن كاملة ، وهى قصة المعجزات الشهيرة التى أظهرها والحروب التى أشعلها ضد الكفر . ويسوق فورتوناتوس أمثلة عديدة أخرى من هذه الزخارف ، ويصف تقوى الفرنجة الذين حرصوا على أن يقوم رجال من أمتهم برسم الصور وعمل الفسيفساء دون الالتجاء إلى الاستعانة بالإيطاليين . وظلت الزخرفة الداخلية للكنائس غنية وفيرة بموضوعاتها زمن شارلمان وأخلافه بعده ، ونحن نعرف موضوعات الصور التى زينت قصر شارلمان فى إكس ، كما نعرف موضوعات الصور التى احتوى عليهـــا قصر لويس التقى فى إنجلهيم (Angelheim) ، حيث كانت صور قصة داود وسليمان جنبا إلى جنب مع قصة تأسيس مدينة القسطنطينية ، وانتصار شارل مارتل على الفزيزيين ، وغزو ببين بلاد أكويتينا ، وهزيمة السكسون على يد شارلمان وانتصارات هذا الأمبراطور وأجداده . وفى كاتدراتية ريمس التى جدد بناءها الأسقف إبو (Ebbo) زين خلفه هنكار (Hincmar) حوائطها بالصور وأرضيتها بالفسيفساء فى أشكال تمثل القديسين والملائكة . ولم تقتصر الزخرفة فى الأديرة على كنائسها ، بل امتدت إلى قاعات النوم وغرف الطعام كذلك .

وفى القرن العاشر الميلادى أصاب الخمول فن التصوير الحائطى لأن الحروب التى لانهاية لها بين كبار الإقطاعيين ، فضلا عن زوال كل دواعى الأمن ، عوقت تقدم الحضارة ، أما فى ايطاليا وسويسرا وألمانيا فازدهرت بعض مراكز

فنية احتفظت بالتقاليد القديمة ؛ وظهرت مراسم مشهورة فى مونتى كاسينو ، وسالرنو ، وفارفا حيث ازدانت الكنيسة فى كل منها بالصور من الداخل والخارج ، كما نرى اليوم فى كنائس رومانيا . وكذلك كانت الحال فى سان جال وريشناو ؛ ووصلت الينا أسماء بعض الفنانين الذين عملوا فى تلك البلاد ، مع أن أعمالهم اختفت ، كلها تقريبا ، من الوجود . وجرت العادة فى انجلترا وفرنسا خلال القرنين العاشر والحادى عشر على طلاء حوائط الكنائس باللون الأبيض ، وعلى تعليق الأقمشة المطرزة والأنسجة الثمينة عليها أيام الاحتفالات والأعياد ودهنوا أخشاب البناء بالألوان .

ويصف الراهب الألمانى تيوفيل فى كتابه الذى عنوانه جدول أصناف الفنون سر صناعة التصوير فى عصره بالتفصيل الآتى : يقف المصور أمام حائط مدمم ويرسم الخطوط الرئيسية للصور التى يريد تصويرها ، ويبين الحدود الخارجية للأجسام ، ثم تبنسط على الحائط طبقة ناعمة من الجير تغطى جزءا يستطيع تصويره فى يوم واحد ، ثم يبدأ ، والجير لم يجف بعد ، فى تصوير الحدود الخارجية بالفريسكو ، ويغطيه بالألوان المائية ؛ أما التجسيم فكان يحصل عليه بوساطة الترقين ، فتكون الخطوط البيضاء للأضواء والخطوط القاتمة للظلال . أما الألوان البراقة فيجعلها الفنان من أحد أملاح الرصاص . وكان من الأصباغ الداكنة ما أسماه تيوفيل باسم بوش (posch) وهو يتكون من لون أخضر قاتم مع قليل من اللون الأحمر . ويلون الفنان الأقدام والأيدى والوجه بلون البشرة ، ويستخرج هذا اللون من خليط من مسحوق الأبيض والزنجفر والمغرا . واقتصرت الألوان

المستعملة على عدد قليل هى الأحمر والأصفر المغرا والأخضر والأبيض ، أما اللون الأزرق فكان غالى الثمن صعب الإستعمال فى ألوان الفريسكو ، ولذا استخدمه المصور فوق رسومه بعد جفافها ، وكثيرا ماتقشر وتطاير ، فاقتصر استخدامه على تصوير هالة المسيح ، أو حول أطراف ردائه لإظهار نواحى الجلال والوقار .

واستخدم الفنانون هذه الطرق لرسم الصور القليلة التى وصلت إلينا من إنتاج القرن الثانى عشر ، ومن هذا مانرى فى سان سافان فى مقاطعة بواتوه حيث نجد صوراً لجميع قصص العهد القديم والعهد الجديد ، وكذلك مناظر يوم البعث . ونجد نفس الأسلوب فى صور كنائس وادى اللوار وفى التورين وفى مقاطعة السارت . وبينما يمتدح تيوفيل الأرضية الزرقاء القاتمة التى شغف بها المصورون البيزنطيون الشرقيون، نجد الأشكال التى رسمت فىالتصوير الحائطى فى شمال فرنسا خفيفة اللون . ولابد من أن نصل إلى أواسط فرنسا وإلى برجنديا ، فى لوبوى ، وشارليوه، وكاونى حتى نجد صور الفريسكو الرومانسكية مرسومة على أرضية زرقاء .

وفى العصر القوطى إزدادت سعة نوافذ الكنائس بعد ضيقها حتى أصبحت الحوائط مجرد دعائم لحمل عقود الأقبية المتقاطعة التى تكون السقوف ، ويلتقى هذا النوع من الأسقف بقوة دافعة على الدعائم . وأتاحت هذه الطريقة فرصة عظيمة للمعمارى لإظهار جرأته . ونتيجة لهذا استبدل الفنان بالموضوعات العامة فى التصوير صورا منفصلة بالفريسكو أو بالدهان يملأ بها خصرا أو قطاعا فى القبو ؛ وظل المصورون يزينون جدران الكنائس الصغيرة بمناظر مقدسة ، على

حين اتخذوا من القصص الغرامية موضوعات للتصوير على حوائط المساكن وقاعات القصور : وفى كلتا الحالتين كونت الصور شريطاً طويلا يشبه السجاد المتدلى على الحوائط والمزدانة حوافه بأبهى تطريز . ولم تقبل إيطاليا من العمارة القوطية إلا عنصرها الرئيسى ، أى تغطية المبانى بالأقبية المتقاطعة ، ورفضت فكرة النوافذ الواسعة بسبب ما يترتب عليها من دخول أضواء شمسية زائدة . وبذا ظلت مبانى الكنائس الإيطالية تعطى مساحات كبيرة تسمح للمصورين بالزخرفة . وعند نهاية القرن الثالث عشر اعتاد المصورون الإيطاليون العمل بطريقة الفريسكو ، فاستطاعوا بذلك التعبير عن أفكارهم فى حرية وسرعة . وفى الكنيسة السفلى فى بلدة أسيسى التزم المصورون بعض الخشونة والجفاف اللذين اتصف بهما معلموهم البيزنطيون ؛ أما الكنيسة العليا ففيها رسم جيوتو (Giotto) وتلاميذه بحرية تامة فى أوائل القرن الرابع عشر ، واشتملت هذه الكنيسة على مناظر من الإنجيل ، وأضفى المصورون على الشخصيات فى صورهم من التعبير والإحساس بالحياة ومن السهولة فى الأوضاع والحركة ما يظهر لأول وهلة مليئاً بالنضارة والروعة. رغم إبقاء هؤلاء المصورين على التقاليد القديمة الموروثة فى رسم الموضوعات المقدسة . واستمر هذا الاتجاه الذى بدأه جيوتو فى تطور وازدياد مدة القرنين الرابع عشر والخامس عشر . وفى البلاد الأخرى مثل فرنسا وانجلترا ، حلت الستائر المطرزة فالأبسطة محل التصوير ، لكنها لم تكن تعلق إلا فى الأعياد الكبرى حتى تضفى على البناء الضخم زينة وبهاء بألوانها الذاهية .

ومنذ بداية العصر الرومانسكى أخذت مراكز التطريز فى الامبراطورية

الـكارولنجية تنتج روائع مدهشه مثل العباءات التى نرى فيها نماذج محفوظة فى خزائن بامبرج وراتسبون ، ومثل العباءة الشهيرة التى استخدمت فى تتويج ملوك هنغاريا ، وكان صنع هذه العباءة للملك سان ستيفان وزوجته جيزيلا البافارية ، وهما اللذان أهدياها ، سنة ١٠٣١ إلى كنيسة شتولفيسينبورج .
ومنذ ابتداء القرن العاشر نشأت فى انجلترا مراكز اشتهرت بصناعة التطريز . وما زالت كاتدارئية درهام تحتفظ بكوفية أسقفها سان كثبرت وعباءته اللذين قامت بتطريزهما الملكة إيلفليد (Aelflaed) زوجة إدوارد الرشيد ملك السكسون الغربيين الذى مات قبل سنة ٩١٦ . واحتفظ المطرزون الإنجليز بسمعتهم العالية خلال العصور الوسطى كلها ، وصدروا مصنوعاتهم التى اشتهرت باسمهم (opus Anglicanum) إلى جميع البلاد المسيحية ولاسيا إيطاليا ، حيث قدرها البابوات وكبار رجال الـكنيسة حق قدرها . ولابد أن هذه المصانع التطريزية هى التى أنتجت القطعة الطويلة من الـكتان المطرز بأصواف ملونة والتى نعرفها ، عادة ، باسم ستائر بايوه ، وتنسب إلى الملـكة ماتيلده . وفى هذه القطعة نسجت مناظر مأساة هارولد ووليام ، وأولها الحنث باليمين ، ثم بنـاء الأسطول ، وغزو انجلترا ، ومعركة هاستنجز ؛ وهى مرسومة بطريقة رائعة فى مناظر ممتلئة بالحياة والتفصيلات الدقيقة . ويدل الأسلوب والتفصيلات فى الملابس ومعدات الحروب والعبارات التوضيحية للمناظر على أنها من إنتاج الفنيين الإنجليز أواخر القرن الحادى عشر ، تحت إشراف رجل إنجليزى من رجال الدين المؤيدين للنورمانيين بناء على طلب إيور دوكورتفيل ، أخى الملك وليام غير الشقيق ، بدليل أن صورة الأمير تظهر

باستمرار فى مراكز الصدارة من مناظر هذه الستائر .

وامتلأت باريس فى القرن الثالث عشر بعدد كبير من المطرازين الذين تكرر ذكرهم فى كتاب الصناعات (Livre des Métiers) ، تأليف إتيين بوالوه ، نقيب تجار باريس من سنة ١٢٥٨ إلى سنة ١٢٦٨ . ولا يزال كثير من نماذج إنتاج أواخر القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر باقيا يدل على مهارة التشغيل ورقة التصميم . ومن التحف التى تم تطريزها فى هذه المدة ما يعد إنتاجا رائعا فى رقته ، حتى ليمكن مقارنته بنفس المستوى الفنى للتماثيل والمنحوتات التى نقلت عنها . وتتضح أمثلة ذلك فى رداء يوم الصليب المحفوظ فى سان برتران دى كومنج ، وفى قماش المذبح بمستشفى شاتوه ثييرى حيث توجد مناظر تتويج العذراء ، وخشوع الملوك ، وتقديم يسوع فى المعبد ، وصورة القديس حنا بولص تحت عقد ثلاثى الفصوص .

وحلت الستائر المصورة محل الأقمشة المطرزة منذ القرن الرابع عشر ، بل إنها حلت محل التصوير فى زخرفة الكنائس والقلاع فى كثير من الأحوال . وجاء ذكر هذه الستائر فى وقت مبكر ، من القرن العاشر على أنها مستخدمة مثلا فى كنيسة سان فلوران فى سومور ، وفى بلاط الملكة آديلاد (Adelaide) زوجة هيوكابيه ، ولا نزال نجد قطعا من الستائر التى يمكن نسبتها إلى القرن الحادى عشر أو إلى القرن الثانى عشر فى هالبرشتاد (Halberstadt) وفى سان جريون ، فى كولونيا ، وكولنبورج (Quedlinburg) . غير أننا لا نسمع عن مراكز لهذه الصناعة تستخدم الأنوال العمودية إلا فى أوائل القرن الرابع عشر ، ونجد هذا التعبير لأول مرة سنة ١٣٠٣ فى ملحق

لكتاب « مجموعة قوانين النقابات » الذى ألفه إتيين بوالوه . وفى ذلك الوقت كانت أراس وباريس المركزين الرئيسيين لهذا الفن ، وأصبحت ستائر أراس مشهورة برقة نسجها وغزلها الرفيع بفضل رعاية ماهوت كونتيسة أرتوا (١٣٠٢ — ١٣٢٧) . واشتد ولع الملك جان وأبنائه : شارل الخامس ودوقات آنجو وبرى وأورليانز وبرجنديا ، بالستائر المنسوجة ؛ وتدلنا سجلات ممتلكاتهم على أن كثيرا منها تم نسجه لهم خاصة . ونقرأ فى هذه السجلات ما شملته هذه الستائر من مناظر اقتبسها الفنانون من العهد القديم والعهد الجديد ، وحياة القديسين ، والأشجار وأوراق النبات ، وقصص الفروسية وملاحم الأبطال، مثل ملحمة جيرار دى نيفير ، ووليام الأكويتانى، وسان جرال ؛ كما نسمع أيضا عن تصوير رمزى وعظى مثل محاكمة العشاء والحفلة العشائية (Procès de Souper et de Banquet) التى عثر عليها فى خيمة شارل الجسور . وهناك أيضا مناظر للحياة الريفية والمروج الرعوية ومناظر الصيد ؛ وكذلك بعض المناظر التى أخذها الفنانون عن التاريخ المعاصر والمواقع الحربية ومباريات الفرسان وحفلاتهم . ونحن نعرف مثلا أن النساج الباريسى نقولا باتايل نسج ، بالاشتراك مع جاك دوردان وبيير بوميتز قصة برتران دوجسلان (Bertrand Duguesclin) ، كما نعرف أن باتايل هذا وزميله دوردان قاما فى أقل من ثلاث سنوات ، ١٣٩٧ — ١٤٠٠ ، بنسج المجموعة الشهيرة من الستائر التى تمثل مباريات سان دنيس ، وهى تحتوى على ست ستائر تبلغ مايقرب من ثلاثمائة وخمسين مترا مربعا ، وكان دوق بدفورد انتزعها من مكانها وأخذها إلى انجلترا ، ولعل بقاياها لاتزال محفوظة.

إلى اليوم ضمن بعض المجموعات الإنجليزية .

ووصل إلينا من نماذج هذه الستائر مجموعة كاملة تقريباً تمثل « سفر الرؤيا » وتحتفظ بها اليوم كاتدرائية أنجيه (Angers) . وأثمن مافى هذه المجموعة أننا نعرف تماما تاريخ نسجها ، والفضل فى ذلك يرجع الى ليوبولد ديليسل (Léopold Delisle) وجول جيفرى ولويس دى فارسى ، إذ استعار دون آنجو مخطوطا لسفر الرؤيا من المكتبة الثمينة التى اقتناها أخوه شارل الخامس . ونجد فى سجل المخطوطات الملكية الذى استخرجه جان بلانشيه ، أمين المكتبة سنة ١٣٨٠ ، مذكرة فى هامش وصف مخطوط سفر الرؤيا هذا تقول : « أعاده الملك إلى مسيو دانجو لعمل ستار جميل » . وعمل المصورجان دى بروج من صور هذا المخطوط مجموعات كبيرة دفعت قيمتها سنة ١٣٧٨ . ثم بدأ نيقولا باتايل أشغال النسج التى لم تكتمل قبل منتصف القرن الخامس عشر ؛ وتتكون المجموعة كلها من سبع قطع عريضة يبلغ ارتفاعها خمسة أمتار ويتراوح عرضها بين عشرين متراً وأربعة وعشرين متراً ؛ وهكذا يبلغ طولها جميعاً أكثر من مائة وخمسين مترا ، ومساحتها سبعمائة وعشرين مترا مربعا وتشمل كل قطعة منها خمس عشرة صورة تنتظم فى صفين . وخلت أرضية أقدم القطع من الرسوم ، بينما اكتست القطع الأخرى بتعاريش يتخللها نثار من الأزهار والفراشات والطيور المتسلقة . وهكذا نستطيع أن نتتبع تطورات فن نسج الستائر ، من حيث تكوينه ورسومه وأسرار صفته ، بدراسة هذه المجموعة التى لا نظير لها والتى تنتظم الحقبة الممتدة بين سنتى ١٣٧٨ — ١٤٥٠ أو مايقرب من ذلك .

وخلال القرن الخامس عشر ظلت أنوال أراس تنتج الستائر ، غير أنها ستائر متضاربة الرسوم بعض الشيء واكتظت فيها المناظر والأشخاص حتى اختفت أرضيتها اختفاء تاما ؛ ومع ذلك اتصفت رسومها بالجودة وألونها بالبهاء . ونسجت هذه المراكز الصناعية أغلب القطع الموجودة عندئذ ، فى مجموعة دوقات برجنديا ، وهى التى أخذها السويسريون من شارل الجسور فى جرانسون وموورات ، وهى اليوم فى متحف برن . وفى سنة ١٤٧٧ ضرب لويس الحادى عشر مدينة أراس فاندثرت صناعتها الزاهية ، ولم تنهض بعد ذلك من رقدتها ، وهاجر منها النساجون إلى تورنيه وفالنسيين وبروج ، وبصفة خاصة إلى بروكسل ؛ وكان عدد نساجى الستائر فى هذه البلاد كبيرا فأحدث القادمون الجدد نشاطا جديدا فى إنتاجهم . ومن هذة القطع الفخمة تلك التى تم صنعها من أجل جوانا القشتالية ومرجريت النمساوية والملك شارل الخامس والملك فيليب الثانى ، وهى معروفة فى أنحاء العالم ، وتفخر بها اليوم متاحف فينا ومدريد . ومن مشاهير الفنيين حينئذ جان دى بروكسل وبرنار فان أورلى وبيتر كويك الألوستى وميخائيل كوكسى ؛ وتأثر هذان الأخيران بفن روفائيل وكبار أساتذة الفن الإيطالى فى عصر النهضة . وأنتج هؤلاء الفنانون جميعا قطعًا رائعة رمزية وتهذيبية ودينية وهى تزخر بمواكب النصر وقصص الآلهة والأبطال المأخوذة عن الأساطير الكلاسيكية . وأقدم هذه الستائر مزدحم جدا بموضوعاته الزخرفية مثقل بعض الشيء بالرسوم ، أما أحدثها عهدا فأبسط أسلوبا وأحسن تكوينا ، يجمع بين رقة عصر النهضة الإيطالى والنبوغ الواقعى عند الفنيين الفلمنكيين . أما فى فرنسا فان الفن القوطى ظل قوى

التأثير فى فن نسج الستائر أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر. ونرى هذا التأثير واضحا جليا فى الستائر التى تصور حياة العذراء وحياة القديس ريمى فى كاتدرائية ريمس ، وتاريخ العذراء فى نوتردام دى بون ، وتاريخ العهد الجديد فى لاشيزديو . وترتب على انتشار كتاب « مرآة إنقاذ الإنسانية » (Speculum Humana Salvationis) وكتاب « إنجيل الفقراء » (Biblia Pauperum) ، أن رأى الناس فى هذين الكتابين مختلف المناظر الأخلاقية التى امتلأت بها ستائر لاشيزديو التى تقدمت الإشارة إليها هنا .

وفى حوض اللوار نهضت لصناعة الستائر المصورة مدرسة استمدت روحها من جمال الريف الذى نشأت فيه ، حيث فقد الفن القوطى شيئاً من تأثيره لزمن طويل ، قبل غلبة النهضة الإيطالية . وتخصصت هذه المدرسة فى صناعة ستائر مصورة ذات جمال رفيع ونضارة ، وهى تزدان بصور العشاق و لموسيقيين وبالأشكال الرمزية على أرضية محلاة بالزهور مثل ستائر « الحفل الموسيقى فى روهان » فى كنيسة سان فلوران فى سومور ، والقطعة اللطيفة التى تمثل السيدة الراكبة الفرس الخيالى (La Dame à la Licorne) وهى معروضة الآن فى متحف كلونى فى باريس ؛ ومن المحتمل أن هذه القطعة الأخيرة صنعت فى أواسط فرنسا وأن النساجين الذين نسجوها تدربوا فى مدرسة اللوار .

وحاول فرانسيس الأول وهنرى الثانى أن يؤسسا فى فونتينبلوه ؛ ثم فى باريس ، مراكز لصناعة الستائر المصورة تحت إدارة بريماتشيو ، ومن

بعـده ، فيليبرت دى لورم ، لعلها تستطيع أن تنافس متاجر بروكسل .
وأخرجت هذه المصانع الفرنسية الجديدة منتجات بعضها بديع فى تصميمه وفى تنفيذه على السواء ، مثل القطع الموجودة فى قاعة فرانسوا الأول ، وهى القطع التى وضع تصمياتها روسو وبريما تشيو .غير أن هذه المصانع الملكية تدهورت بسرعة أثناء الاضطرابات والحروب التى وقعت فى القرن السادس عشر ؛ ولهذا اضطر هنرى الرابع إلى أن يجذب إلى باريس بعض رجال الفن الفلمنكيين مثل كومانز ودولا بلانش ، وذلك عندما أراد أن يحيى هذه الصناعة فى أوائل القرن السابع عشر ، وجعلهم تحت رعايته الخاصة ، وخصهم بميزات بالغة الأهمية أملا فى تحرير فرنسا من التبعية التى أخضعتها لرجال النسيج فى بروكسل مدة قرن من الزمان .

أما كثرة عدد الستائر المصورة التى نسجت فى العصور الوسطى فتفسيره سهل ، وهو انتشار استعمالها : ففى الـكنائس تدلت هذه الستائر المصورة حول بهو المرتلين وخلف كراسيهم لمنع التيارات الهوائية ، واستخدمت فى أيام الأعياد لتزيين العقود الواقعة بين سرة الـكنيسة وطرقة المدخل والبواكى الجانبية وفتحات الممرات التى تعلو تلك البواكى . وفى لمدن كانت هذه الستائر المصورة تعلق احتفالا بموكب عام أو تزييناً لمدخل حكومى أو إحياء لحفل رسمى ؛ وعلقت فى القصور كذلك لتكون ستائر على الحوائط ، أوربطت إلى عيدان من الخشب لتكون ستائر حول سرير النوم ، أو تدلت خلف الـكراسى ذات المساند فى أركان حجرة المدفأة . وفى القصور الـكبرى استخدمت هذه الساتر لتجعل القاعات الباردة الخالية أكثر صلاحية للسكنى ،

وكثيرا ماوجدنا المشابك التى ثبتت لحملها باقية فى مواضعها . واستخدمت هذه الستائر فى القصور كذلك لتجزئة القاعات الكبيرة إلى غرف صغيرة . وفى بعض الأحيان كانت تبسط على أرض الغرف . وكانت بلاد الشرق مصدر استخدام الأبسطة لفرش القاعات ، وكانت هذه العادة مجهولة فى فرنسا وانجلترا وشمال أوربا حتى منتصف القرن الثالث عشر ؛ غير أنه عندما وصلت اليانور القشتالية إلى وستمنستر للزواج من الأمير إدوارد ، وهو الملك إدوارد الأول فيما بعد ، وجدت العروس أن خدمها قاموا بفرش جناحها الخاص فى القصر وغطوا أرضيته بالبسط طبقا للعادة الإسبانية؛ ولم يلبث البلاط الملكى فى انجلترا أن اتبع هذه العادة بعد ذلك .

واعتاد الملوك واللوردات أن يحملوا ستائرهم معهم أينما ذهبوا ، وهذا هو السبب فى أن شارل الجسور فقد فى معركتى جرانسون وموراث أبدع ممتلكات أسرة برجنديا من الستائر المصورة حين استولى السويسريون على معسكره وخيمته ونهبوهما .

والخلاصة أن الستائر المصورة صلحت تمام الصلاحية للغرض الذى صنعت من أجله ، ولم يحاول صانعوها منافسة التصوير ، بل احتفظوا بخاصيته الزخرفية ، ذلك أن الستائر المصورة ينبغى أن تكون قابلة للحركة والمرونة ، كما ينبغى أن تكون مناظرها ملء قماشها هادئة وقورة ، وهو مايلزم لكل حلية غرضها إبراز الخطوط المعمارية وتكملتها . ولا بد لمناظر الستائر أن تكون ملء قماشها لأن وظيفتها أن تكسو المسطحات وأن تكملها معا ؛ ولهذا ينبغى ألا تظهر فيها مساحات خالية من الزخرفة حتى لايبدو أن بالحيطان المعلقة عليها فراغات لابد من تغطيتها ؛ ولهذا ينبغى كذلك أن تكثر فيها الأشكال والأدوات

والتفاصيل ، كما ينبغي أن تكون أرضيتها مزدانة بأشكال الأوراق النباتية والأزهار ، وأن يكون خط الأفق عاليا ليأخذ المنظر المراد تصويره معظم الفراغ بحيث يصير منظر السماء قليل الأهمية . ومن ناحية أخرى لما كان فن صنع الستائر يتطلب النظر إليها عن بعد ، لم تكن ثمة ضرورة لرسم الأشكال البشرية بعناية . ثم ينبغي أن تكون الألوان بسيطة محدودة ، ولا حاجة إلى أطباق الألوان أو الألوان المتكسرة التي تتغير بسرعة في الضوء ، وتفقد بذلك قيمتها بالنسبة للألوان الأخرى . ثم إن الستائر المصورة ينبغي أن تعطى جوا من المرح والبهجة ، ولهذا يجب تجنب الألوان الرمادية والمبهمة . ورواء اللون ووضوحه ، لا كثرة التلوين ، هو الذي يحقق ما استهدفه هذا الفن . هذه هي قواعد فن صنع الستائر المصورة في العصور الوسطى وفي عهد النهضة الكبرى ؛ وإن التحلل من هذه القواعد يظهر منتجات هذا الفن في القرن التاسع عشر هزيلة حقيرة .

* * *

وأختم هذا الاستعراض السريع للفنون الصناعية والزخرفية في العصور الوسطى بكلمة عن تاريخ الزجاج الملون ؛ وهنا أيضا نلحظ التناسق بين التكوين والهدف ، كما نجد خروجا عن هذه القواعد في عصر النهضة الأوربية بسبب العجز عن تفهم هذه القواعد الأساسية ، ثم يتلو ذلك عودة إلى الأساليب القديمة في العصر الحديث . والغاية من صناعة الزجاج الملون هي ملء الفراغات في النوافذ ، فضلا عن غاية التعليم وبالإضافة إلى إشاعة جو من الضوء والدفء داخل الكنائس والقاعات الكبرى مما يسر العين ويسمو بالروح . وينبغي

أن يكون هذا الزجاج فى نفس الوقت كالفسيفساء ، وهذه حقيقة أدركها رجال الفن فى العصور الوسطى إدراكا تاما . وكان الزجاج يلون أثناء صنعه ، وتأتى القطع الزجاجية إلى الفنانين خشنة غير منتظمة الشكل ؛ فيقطعونها بآلة حديدية ساخنة وينظمون أشكالها بمقرص حديدى حتى تتفق الأشكال المرسومة فى النموذج (المشق) ، ثم يثبتونها فى إطارات من الرصاص مقواة بخيوط من الحديد ؛ ثم أضاف الفنانون إليها حواجز حجرية ، بعد القرن الثانى عشر . أما الألوان فبسيطة وهى الأزرق الزهرى والأحمر النحاسى ، والأخضر الجنزارى ، والأرجوانى المأخوذ من المنجنيز ، والأصفر؛ وتفصل هذه الألوان الزجاجيه إطارات سميكة من الرصاص تسمح لكل لون أن يبدو فى قيمته الخاصة . ويدل توزيع قطع الزجاج على معرفة مدهشة بقوانين شفافية الألوان وهى قوانين تختلف كثيرا عن القوانين الخاصة بالألون التى توضع فوق مسطحات معتمة . ورسم الفنانون خطوط الأجسام البشرية وثنايا الملابس والتفصيلات عامة بالألوان الرمادية مع شدة تحديدها ، إذ المفروض رؤيتها عن بعد من وراء الضوء . والموضوعات الزخرفية فى الزجاج الملون بسيطة ؛ نفى النوافذ العالية تكون الرسوم قليلة كبيرة الحجم منفصلة ، غالبا ، بعضها عن بعض ؛ وفى حالات أخرى تمتلىء النوافذ العالية بصور صغيرة يسهل فهمها على أهل العصور الوسطى لأنهم عرفوا كل صغيرة وكبيرة عن حياة القديس . ومن هذه النوافذ العالية ما احتوى على قصة الألوهية أوقصة العذراء أوقصص القديسين بمافى ذلك من غناء فى التفاصيل التى تخلدها لنا « الأسطورة الذهبية » . ومن هذه نوافذ بهو المرتلين فى سان دنيس ، وهى التى تم صنعها

بين سنتى ١١٤٠ — ١١٤٤ تحت إشراف سوجر نفسه ؛ وهذه النوافذ ، التى لحقها مع الأسف تجديد كثير ، تصور قصة العذراء وقصة موسى ، كما تصور شجرة أشعيا أبى النبى داود ومناظر موازية لهـــذا وذاك من العهدين القديم والجديد .

ومثال آخر نجده فى نوافذ الواجهة الغربية من كاتدرائية شارتر حيث اختار الفنان هنا أيضاً « شجرة أشعيا » وهو موضوع يتكرر تصويره فى سانت شابل فى باريس وفى يورك وكنتربرى ، وبعد ذلك أيضاً فى أوتان وفى بوفيه ، وفى كثير غيرهما من كنائس فرنسا وانجلترا وألمانيا بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر . ولا يرجع إلى القرن الثانى عشر سوى عدد قليل من نماذج الزجاج الملون فى كاتدرائية لمان وكاتدرائية أنجيه ، بالإضافة الى النافذة التى يوجد بها منظر صلب المسيح فى نهايه جناح المرتلين بكاتدرائية بواتييه ، وزجاج كاتدرائية شالون على نهر المارن وستراسبورج وأوجسبورج . وفى القرن الثالث عشر ازدادت مساحات النوافذ ، وكأنما كان الغرض من ذلك إفساح المجال لمصورى الزجاج لأن أسلافنا أولعوا بجمال هذا الفن أعظم ولع ، وأحبوا هذا الزجاج الذى جعل الشمس تبدو كأنما هى مضيئة أبد الدهر ، وأظهر قصة الأسطورة الذهبية كاملة مصورة بين أضواء السماء الزرقاء . وتوجد نوافذ من روائع الزجاج الملون فى شارتر وبواتييه ربورج ولمان وريمس وسواسون وأنجيه وتور ، وكذلك فى جناح المرتلين فى كل من سانس ولاون وليور : وهذه النوافذ كلها مليئة بمناظر منظمة فى سلسلة من الميداليات أو الجامات ، أو بأشكال بشرية كبيرة لأشخاص القديسين والرسل والأنبياء ؛

وعندما ندخل هذه الكاتدرائيات التى ترجع إلى القرن الثالث عشر ، يسقط الضوء علينا من خلال هذه النوافذ فى ألوان قزحية ، فيرتفع بنا من حيث لا ندرى إلى عالم السمو عن الدنيا . ومن ذا الذى لا يشعر بالهزة المفاجئة التى تعترى الزائر لكنيسة سانت شابل فى باريس عندما يدخل فجأة من الدرج المظلم إلى المعبد الأعلى حيث يتدفق حوله وهج الألوان من آلاف الميداليات الموزعة بين خمس عشرة نافذة تقص قصة الإنجيل كاملة غير منقوصة ؟

وظلت طرق صناعة الزجاج الملون على حالها لم تتغير خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر وإن خفت تكويناتها ومالت نحو البساطة ، وحلت الصور البشرية الكبيرة محل الموضوعات القصصية تقريبا فى جميع الأمكنة : وأضاف الفنانون إلى مجموعة الألوان عامة لون الفضة التى يمكن إذابتها فى عجينة من الزجاج ، ومادة أخرى فى لون البشرة ، وذلك دون أن تزدحم هذه المجموعة . وأضفت الأرضيات المصورة بالتوريق الهندسى تألقا جديدا ينم عن جماله نوافذ بهو المرتلين فى افروه وكذلك نوافذ المعابد المبنية حول سرة كاتدرائية ستر اسبورج ، وهو جمال يعادل أبدع منتجات القرنين الثانى عشر والثالث عشر من النوافذ الزجاجية الملونة . . ثم صارت صناعة تلوين الزجاج فى القرن السادس عشر صناعة علمية ، لكنها ظلت خاضعة للقوانين التوجيهية لفن الزجاج الملون ؛ ومن ذلك أن القطع الزجاجية أصبحت أكبر حجما وأكثر نعومة وأقل كثافة ؛ كما غدا الزجاج مكونا من طبقتين مختلفتين فى اللون ليبدو الشكل فى ألوان متنوعة رائعة . وفى بعض الأحيان قطع الفنان من الطبقة العليا من الزجاج

المزدوج أجزاءصغيرة ، بآلة صغيرة ، فأدى هذا الى إحداث تأثيرات لونية بديعة . وبقيت الموضوعات على وضوحهاوبساطتها ، وكثيرا ما اقتبسها الفنانون عن المنحوتات أو الرسوم ونقلوها الى الزجاج فى حدود إمكانياته الصناعية . وكان مصنع انجران لبرانس فى بوفيه من أكثر المصانع ازدهارا ، وفيه صنعت نوافذ فخمة من الزجاج الملون ، فى أوائل القرن السادس عشر ؛ ومن أمثلة ذلك شجرة أشعيا ، وهى الشجرة الشهيرة المرسومة على أرضية زرقاء فى سان أتين فى بوفيه ، ونافذة المركبة الحربية فى سان فانسان فى روان : وتحوى كل من كنيسة مونمورانسى وكنيسة اكوان سلسلة من النوافذ الزجاجية الملونة المصنوعة فى ذلك القرن ، وهى تبين بوضوح التأثير الفنى لمدرسة جزيرة فرنسا (Ile de France) اذ تشبهها فى فخامة الصنعة وجمال التكوين .

وتحتفظ عدة من كنائس باريس ببعض هذا الزجاج الملون الذى كان متوافراً فيها قبل أن تؤدى أذواق القرن الثامن عشر والثورة الفرنسية الى زواله . ونجد أمثلة لهذا الزجاج فى سان أتيين دى مونت ، وفى سان مرى ، وسان جرفيه ، وسان جرمان لوكسيرواه ، وسانت شابل فى فانسين . وأنتجت المدرسة النورمانية كذلك كمية كبيرة من الزجاج الملون ، ولايزال فى استطاعة كنائس روان أن تفخر بما فيها من نماذج فخمة ، فضلا عما يوجد من نوافذ أخرى فى لوفييه ، وبونت أوديمر ، وكونش ، وفى كثير من الكنائس الأخرى فى مقاطعتى الأور والسين الأسفل . وازدهرت هذه الصناعة أيضًا فى شامبانيا ، وبخاصة فى مدينة تروا وما حولها . وربما يبدو زجاج هذا الإقليم أقل جمالا وغنى من زجاج نورمانديا وجزيرة فرنسا ،

ولكن الفنانين كانوا على علم تام بأسرار فنهم ؛ فالألوان بسيطة ناضرة ، والأعماق اللونية واضحة ، والأشكال قليلة دقيقة المعالم ، والزجاج كله ملون أثناء صناعته ، وألوانه تنضح روعة باستخدام اللونين الفضي والرمادي .

وفى أقاليم أخرى من فرنسا توجد نوافذ من الزجاج الملون تدعو إلى الإعجاب ، مثل النافذة التى تحتوى على قصة سان لويس فى شامبنى سيرفود بالقرب من شينون ؛ ونافذة شجرة أشعيا وخلفيتها البيضاء الصافية فى كاتدرائية أوتا . وأعظم منها جميعا النوافذ الفخمة التى صنعت للأميرة مرجريت النمسوية ، ١٥٢٨ ، بكنيستها الخاصة فى بروحر وأجمل النوافذ كلها نافذة تظهر الأميرة فيها وهى راكعة قبالة زوجها فيليبير الجميل ، وبينهما تظهر صورة ارتقاء العذراء إلى السماء يحف بها إطار رقيق يمثل « إنتصار الإيمان » ، وهو إطار مأخوذ عن رسم تشيان . وأمدت النهضة الإيطالية الزجاج الملون بموضوعات تصويرية جديدة وتفصيلات زخرفية جديدة كذلك فضلا عن بعض نماذج فخمة ؛ لكن صناعته ظلت تتبع قواعد العصور الوسطى. غير أن صناعة جديدة ظهرت فى منتصف القرن السادس عشر ، وهى فن التصوير بالميناء على الزجاج ، وهو فن سهل صادف هوى فى نفوس رجال الفن ، لكنه أدى بهم إلى نوع من العبث والحماقة ، حماقة الاندفاع فى تقليد التصوير على القماش فى تصويرهم على الزجاج ؛ فقضوا بذلك على صناعة الزجاج الملون ، حتى لم يبق لها شىء من جلاله ومن جماله الحقيقى إلا بعد الرجوع إلى طرق صناعته فى العصور الوسطى ، وهو ما حققه رجال الفن فى القرن التاسع عشر .

* * *

من خلال هذه الدراسة الموجزة رأينا كيف تتبع الفنون الصناعية فى تطورها تطور الفنون عامة ، وكيف ارتبطت هذه الفنون ارتباطا وثيقا بالأجزاء الزخرفية فى البناء الذى تسهم هذه الفنون فى تزيينه . ورأينا كذلك أن الزينة التى تؤديها هذه الفنون هى الوظيفة التى صنعت من أجلها ، والتى تعتمد بدورها على استخدام هذه الفنون . وهذه الحرية فى استخدام الزينة أساس الفن فى العصور الوسطى ، وهى نفسها التى أوحت مرة أخرى بزخارف العصر الحديث وأعادت إلينا فن النسيج المزخرف وفن الزجاج الملون .

الأدب

بعض معالم الآداب اللاتينية فى القرون الوسطى

إذا جلس الباحث الحديث ليكتب فى ناحية من النواحى المتعددة فى أدب العصور الوسطى فيجدر به أن يذكر قصة ترجع إلى بدء تكوين جمعية الإخوان الفرنسسكانيين . وخلاصة تلك القصة أنه جاء فى موعظة لأحد الفرنسسكان أن قسيسا اعتاد أن يحتفل بعيد القديس نيقولا (وهو ما نسميه الآن سانتا كلوز ، أى عيد الميلاد) سنة بعد أخرى ، ولكن حدث أن أصبح القسيس فقيرا لا يقدر على تجهيز الوليمة التى اعتاد إقامتها ، وبينما هو فى فراشه يفكر فيما سوف يفعل طرقت أذناه أصوات النواقيس لصلاة الصبح . وكان الناقوس الأول يعبر عن أفكاره الحائرة ، وهو يدق « ماذا أفعل ؟ ماذا أفعل ؟ » وكأن الناقوس الثانى يدق مجيبا « عليك بالاقتراض . عليك بالاقتراض » . وبينما هو يتدبر من أين له الحصول على مال لسداد ما سوف يقترضه ، دق الناقوسان معا وخيل إليه أنهما يقولان : « شيئاً من رجل كريم . شيئا منه » فنهض القسيس من فراشه واحتفل بالعيد بما اقترض من مال . وتخبرنا القصة أن مجمع الإخوان الفرنسسكانيين وافق على هذه الموعظة وإذا لم تصادف قروضنا الشخصية بمثل هذا القبول فنستطيع على أية حال أن نتعزى بأن هذه القصة تحوى شيئاً من موسيقى القرون الوسطى كما تحوى أيضاً صورة لامتزاج اللغات امتزاجا ملأ القرن الثالث عشر بإمكانيات رائعة فى مستقبل الأدب .

وفى عصر القديس جيروم كرهت آذان الرومان المتزمتين لغة الكتب السماوية (المقدسة ولكنها مشوبة بالعجمة) . وكان لهم فى الواقع عذر أكبر

من عذر الناقد القديم آسينيوس بوليو الذى عاب على المؤلف ليفى لهجته الباتافية الإقليمية ؛ أما فى العصور المتأخرة فكان المتشددون المتعلقون بأهداب الكلاسيكية أقل تسامحا بصدد اللغة اللاتينية التى سادت فى القرون الوسطى ، لأنها ولاجرم لاتنتسب إلى العصر الذهبى ولا إلى العصر الفضى ، حسب التحديد المعتاد لهذين العصرين. وهناك كثيرون من الباحثين الذين يسخرون من القول بأنها لذلك لاينبغى أن تعتبر عديمة القيمة . وظلت لغة كتاب العهد الجديد تلقى تحت سحب مشابهة من الاستهجان طالما نظر الناس إليها على أنها لهجة ركيكة من اللغة اليونانية الكلاسيكية . ومن المعروف أن عنوان الشىء وصف ناقص له على أية حال ، فإذا كان العنوان خاطئا أو أسىء فهمه فإنه لايكون مضللا فحسب بل ربما تسبب عنه خطأ عظيم ولاسيما إذا أطلق هذا العنوان على تأليف مكون من ستة مجلدات من الحجم الكبير تتبعها أربعة أخرى فى شكل الملاحق والإضافات ، كما هى الحال فى التأليف الضخم الذى كتبه شارل دى فرش دى فانج ودمغه بعنوان مميت فسماه « قاموس اللغة اللاتينية الشنيعة فى العصور الوسطى » ومع هذا فمن المحتمل أن ماسماه الساخرون « لاتينية شنيعة » قد يصيبه ما أصاب اللغة اليونانية الدارجة (كونيا) من رد الاعتبار على أنها لسان حى يعبر عن عصر إناس ورثهم النقاد أنفسهم ودانوا لهم بالشىء الكثير .

وعلينا أن نتذكر كذلك أخطار المبالغة فى الجانب الآخر ، جانب المذمة ، لإننا إذا نظرنا إلى اللغة اللاتينية فى العصور الوسطى على أنها خلف بالمعنى الدقيق للغة التى سادت فى العصر الذهبى فإن اللغة اللاتينية التى كتب بها كثيرون ممن

ألفوا نثرا ونظما فى العصور الوسطى تستحق كل النقد المرير الذى قيل ضدها. غير أنه كان من المحتوم أن تتغير اللاتينية بعد أن اختفت كتب أعظم مبدعى الأساليب الخلابة فى زوايا النسيان أو نالها الاحتقار والازدراء. ذلك أن سيشرون نظم شعرا (من نوع ردىء) وأبدع نثرا خالدا، ولكن لم يسمع أحد فى العصور الوسطى صوتا ينادى بمثل ندائه «أى توليدس ياشاعر الوثنية ارفع صوتك بالشهادة للمسيح» أما فيما يمس نثر سيشرون فإن الناس كانوا أكثر ميلا إلى تحذير القديس جيروم المخيف من سخط السماء: «أنت سيشرونى!»، ونجا فرجيل بسهولة من هذا المصير ثم نال على يدى دانتى أعظم دفاع وتمجيد، لكن فرجيل يمكن أن ينسب إليه شىء من الاهتمام باللاهوت والأخلاق، ومع أن ذلك لا يمكن أن يذكر عن هوراس وادفيد إلا عند أولئك الذين يعتقدون بأن لكل شىء نفعا فى الوعظ والإرشاد متى حسن فهمه، فإن أمثال هذه العقول لم تكن قليلة فى الأوساط الدينية فى العصور الوسطى على الأقل. لكنه إذا كلف أحد نفسه مشقة فحص الاقتباسات الكلاسيكية التى نعثر عليها فى الكتب والرسائل من القرن الثانى عشر إلى القرن الرابع عشر فسوف تأخذه الدهشة من أفقها المحدود، وسوف تزداد دهشته إذا هو قارنها بمجموعات الكتب (وهى ليست كبيرة) المحفوظة فى فهارس مكتبات الأديرة[1]. وإذ أتى على المؤلفين عصر قنعوا فيه أو اضطروا إلى القنوع بإعطاء مؤلفاتهم مظهراً

(١) قام مؤلف هذا البحث بمحاولات ابتدائية لدرس مدى هذه الكتب، ثم ظهر الكتاب الباهر الذى ألفه الدكتور ج ١٠ ـ ساندر ج وعنوانه «تاريخ الدراسات الكلاسيكية من القرن السادس ق م إلى نهاية القرون الوسطى (حـ١ ـ كمبردج ـ مطبعة الجامعة ـ ١٩٠٣) فأمد هذا الكتاب جمهرة الباحثين بسرور دائم فاق جميع ما هنالك من خيبة مؤقتة.

علمياً ، أو أن يضفوا عليها مسحة من الظرف باقتباس عبارة أو عبارتين من الآداب القديمة نقلا عن أولوس جيليوس أو جيروم أو ماكروبيوس أو كاتب آخر ليس له من الشهرة حظ كبير ، فقد كان هناك كثيرون لا يعرفون أو حتى يهتمون بمثل هذا القدر من اللاتينية ، لكن هذا الجهل أو عدم التقدير لم يصبح في يوم من الأيام عاما شاملا لجميع الطبقات ، لأن التراث الكلاسيكي لم يختف اختفاء تاما في أي وقت من الأوقات ، وليس من الحكمة أن نفترض ذلك كي نعلي من قدح في سبيل إعلان بشأن عصر النهضة ، ولكننا لن نفهم العصور الوسطى فهما حميداً إذا نحن حاولنا أن ندافع عنها بالتنديد بمثل هذه الدلائل كأنها أطلال باقية وسط خراب شامل ، بل هناك طرق أخرى — وإلا فلا — وعلينا أن نتبعها إذا نحن أردنا أن ندافع بنجاح عن العصور الوسطى ، وذلك بأن نشير إلى ما أصاب اللغة من تطور وما دخل على الأدب في بعض نواحيه من تجديد .

ويبدو أن عودتنا هنا إلى القديس جيروم مرة ثانية يحتاج إلى شيء من الاعتذار للباحثين ، ماعدا أولئك الذين يقرءونه بانتظام ، والواقع أن النبع الفياض إذا أنت استقيت منه مرة فأنت راجع إليه لا محالة مراراً . ومصداق ذلك قول جيروم « إن لأهل غالاتيا لغة خاصة بجانب اللغة اليونانية التي يشترك فيها الشرق بأجمعه ، وهذه اللغة الخاصة تكاد تشبه اللغة التي يتكلمها سكان بلدة تريف ، وليس من المهم أن تسرب إليها بعض التحوير ، فالأفريقيون غيروا اللغة الفينيقية بعض التغيير ، واللغة اللاتينية نفسها تتغير وتتبدل كل يوم بتأثير عوامل الزمان والمكان » . إننا لا نعير هنا أهل غالاتيا التفاتة ،

غير أننا نذكر فيما يمس تريف أن جيروم كان يتكلم عن شيء رآه رأى العين . ثم إن التطور الذى طرأ على اللغة اللاتينية ، والذى أشار إليه جيروم فى بدء القرن الخامس ، سار بخطى مزعجة فى القرون التالية . وكان لهذا التطور أنصار يظاهرونه فى أوساط لا ينتظر منها ذلك ، ومن ذلك أقوال عظماء الرجال التى تصدر منهم عفوا دون أن يحوطها سياج الاحتراس ، هى أفضل مايقولون وأجدره بالخلود . وهناك أفراد قلائل ممن يدرسون أمثال هذه الموضوعات لم يرحبوا أو يسخطوا باحتجاج جريجورى الأكبر على إخضاع نبوءات السماء لقواعد النحو التى وضعها دوناتوس . حتى ولو لم يتفقوا مع يوحنا السالسبرى على اتهامه بجريمة إحراق مكتبة البلاتين . لكن ذلك البابا العظيم لم يكن مجرد عدو جاهل ، وعلى الرغم من أن « توافر الآداب غير الدينية » التى ظنها لاتليق برجل علمانى معروف بالتقوى ، ولا تليق ألبتة بأسقف . كان فيها أشياء كثيرة مما نظنه ذا قيمة كبيرة ، فتقريعه لم يكن ذريعة للجهل والهمجية ، ولو أن كلماته فسرت فى الغالب على هذا النحو . والواقع أن جريجورى كان يحث على شيء آخر ، ومن سخرية التاريخ أن هذه الأقوال إذا قورنت دلت على أنه اعتبر كتب الوثنيين ، لا أجساد المسيحيين ، خسارة تافهة . ومن الغريب أن مخاوف جريجورى لم تفسر فى أحيان كثيرة كدليل على حيوية الدراسات الكلاسيكية وبقاء سلطانها فى وقت كان يظن أنها على شفا الانقراض . ومهما يكن فمن المحقق أن الجهل تدعم ولكن من المؤكد أن البربرية جاءت من نفسها ، وليس من المستطاع أن نتصور رؤساء الكنيسة أثروا فى سيرها أى تأثير .

ولم تكن مشكلة المستقبل ، كما نرى من جيروم ، جديدة على الفكر ،

وليس هناك من رجل مفكر يخال أن الرومانى العادى فى شمال إيطاليا أو فى روما نفسها فى أواخر أيام الجمهورية تحدث إلى جيرانه أو إلى عائلته فى نقاوة أسلوب سيشرون فى خطبه ، أو قيصر فى تاريخه ، أو كان يكتب إلى أصدقائه فى أوائل عصر الإمبراطورية على نهج بلينيوس الأصغر . الواقع أن كلمات أجنبية أخذت تجرى فى الاستعمال فى أوساط على جانب كبير من الثقافة ، لتدل على أشياء أخرى غير طرق النقل . والحق أن الاستعمال الدقيق للاصطلاحات الجديدة يبعد أن يكون دليلا على انحطاط فى اللغة أو فى الأدب . وفى مؤلفات أحسن المؤلفين فى أكثر العصور والأقطار نجد « شذوذا » عن القواعد التى وضعها علماء النحو والعروض ، ولكننا نشهد فى دراستنا هذه ظاهرة عجيبة — وهى تكوين لغتين من أعظم لغات العالم الحديث وأعنى بهما الفرنسية والإنجليزية . وفى تنشئة هاتين اللغتين التقت نهيرات كثيرة . وهنا يجب أن تسبق الملاحظة عملية النقد كما هو الحال فى كل بحث علمى دقيق . فلننظر إذاً إلى بعض الأمثلة المزعجة التى نستطيع أن نجدها . ومنها أن جوردانيس القوطى أصبح أسقفا لمدينة رافنا فى القرن السادس ، وكان يشتهى أن يصبح مؤرخا ولذا أطلق لنفسه الحرية فى استعمال المصادر التى وجدها ولكنها كانت باللاتينية . وكان يرغب أيضا فى أن يكتب بهذه اللغة ، على الرغم من أنه أجنبى عنها ، ومع أن علمه بنحوها وصرفها لم يستقر على حال من القلق ، فاسمعه يقول :

« اعلم أنى سرت خلال آثار القدماء ، واقتطفت زهورا قليلة من مروجهم المترامية الأطراف » .

(Sci o me maiorum secutum scriptis ex corum l·tissima prata paucos flores legisse)(١)

ثم لننتقل خمسة آلاف من السنين أو تزيد إلى أبدع أغنية فى « الشانون دى جيست » وفيها يعدد رولاند واجبات التابع نحو سيده ومولاه فيقول « يجب على التابع أن يتجشم من أجل مولاه متاعب جسيمة ، وأن يصبر على البرد القارس والحر اللافح ، فبهذه الوسيلة وعلى هذا النحو يجب على التابع أن يبذل من دمه ولحمه »

Por sou signor deit hom sofrir granz mals E endurer e forz freiz e granz c.lz.

Si n deit hom perdre del sanc e de la carn.

فهذا نشيد كتب باللغة اللاتينية الصرف ، ولكنها لغة غير سليمة وقد رفه أحد مشاهير النقاد الفرنسيين عن نفسه وعنا فنقل كلمات الأغنية إلى ألفاظ لاتينية صحيحة :

Pro suum seniorem debet Homo sufferire grandes malos Et indurare et fortes frigidos et grandes calidos.

Sic inde debet homo Perdere de illum sanguinem et e illam carnem .(٢)

وكانت عملية التوليد غاية فى البشاعة لكن جاء المولود طفلا قويا جميلا .

---

(١) بهذا النص أخطاء شنيعة دالة على قلة معرفة حوردانيس باللغة اللاتينية . المترجم .

(٢) انظر فرديناند برونو فى بتى دى جيلفيل : تاريخ اللغة والآداب الفرنسية ج٢ ص٤٧١ وعنوانه الأصلى

Ferdinad Brunot in Petit de julleville, Histoire de la Langue et de Littérature Franncaise II. ii. P. 471.

ويمكننا أيضا أن ننظر إلى ماحدث على أنه مرحلة وسيطة نحو التقدم أو الانحطاط والباحث الذى لم يطلع بعد على « تاريخ الفرنجة » الذى ألفه جريجورى التورى تنتظره متعة لاتنسى . ومع العلم بأن العظمة الكلاسيكية التى اشتهر بها سيرجون ساندز نظرت إلى لغته اللاتينية بعين السخط ، فإن ميل الأستاذ بونيه إلى جريجورى التورى جعله يتخذ من هذا التاريخ موضوع بحث ودراسة تقع فى ثمانمائة صحيفة خلابة للأبصار ومنيرة للأفكار[١] ومن بحثه هذا نستطيع أن نشهد شيئا ولو قليلا مما حدث فنرى مصادر الاضطراب فى النطق والهجاء والشذوذ العجيب الذى انتاب النحو فى القرن السادس ، ومن أمثلة ذلك ولع جريجورى بالفاعل المطلق والمفعول به المطلق ، فهذان مثلان من كثير من الأمثلة .

ونحن لانستطيع هنا أن ندخل فى النقاش المستعر الذى يدور حول نشأة اللغة الفرنسية ومقدار مادخل فيها من اللاتينية ومن لغة البلاد الأصلية ، وربما لم يضع الأستاذ بونيه عفوا على صفحة العنوان من كتابه كلمات من جريجورى وهى : « سأقدح زند أفكاركم بجهالتى »

(per meam rusticitatem uestram prudentiam exercebo)

ومن السخف الفاضح الذى ليس بعده سخف أن يتوهم شخص أن كل مؤلفى القرون الوسطى الذين كتبوا باللغة اللاتينية استعملوا « لاتينية عامية حقيرة » لأن ذلك لايمكن أن يكون كذلك طالما درس الناس جيروم وأغسطين وجريجوري الأكبر ، حتى ولو انتقصنا من قيمة أو رسيوس أو جون كاسيان.

---

(١) انظر Le latin de Grégoire de Tours (Paris, Hachette. 1890).

أو كاسيودوروس أو بيثيوس أو الأشبيلي . ثم إن اللغة اللاتينية أصبحت في أيدي العلماء الأسكولانيين (المدرسيين) لسانا حيا وأداة ذات مقدرة عجيبة لدراسة الجدل والتعبير عن مختلف الآراء كما أصبحت قوة قاهرة دون أن تترك في نفس القارىء أثراً من الخشونة أو الانحطاط . وفي القرن الثالث عشر استطاع جروسيتيست أن يقول إن في إنجلترا لغتين : اللغة اللاتينية التي يستعملها رجال الكنيسة واللغة الفرنسية وهي لغة غير العلماء ، وأما اللغة الإنجليزية فلم تكن استعادت مكانتها القديمة بعد بين الناس . وإذا كانت « اللاتينية لرجال الدين » في عصر قيل عنه « إن الكنيسة كانت الملجأ العام لجميع أرباب العلم » فهنا نوع من التعصب ، كما أن هنا حدا من حرية التطور الأدبي . وقد يكون من المفيد ، وإن لم يكن ذا صلة على الإطلاق ببحثنا هذا ، أن نخص عدد رجال الدين الجهلاء حتى بين الذين وسمتهم الكنيسة في وقت من الأوقات . ومثال ذلك القسيس الذي أثار اشمئزاز القديس بونيفيس في القرن الثامن لقوله في صلاة التعمير « باسم الأمة والأبنة والروح المقدسة » وهذا القسيس لم يكن فريدا في جهله ، كما أنه لم يكن ممثلا لعصره أكثر من تمثيل التلميذ للقرن التاسع عشر حين كتب ، يريد بذلك أن يقول (تبادر إلى ذهني) الواقع أن اهتمامنا ينصرف إلى دراسة التأثيرات التكوينية التي شكلت اللغة وأنبتت الأفكار في القرون الوسطى كما ينصرف في الوقت نفسه إلى الجهلاء أو غير المثقفين الذين استخدموا مادة لم يفقهوا شيئاً من تاريخها ومعانيها إلا نزرا يسيرا .

وفي المرتبة الأولى من هذه المؤثرات يأتي الكتاب المقدس في ترجمته

اللاتينية ، وإذا كانت ثمة حاجة إلى دليل على ذلك فإنا نجده فى الصعوبة التى يلاقيها الباحثون المحدثون فى فهم دقائق هذه الترجمة ، ولكن علينا هنا أيضاً أن نحذر الغلو ، فأول درس وأصعبه على الباحث فى تاريخ القرون الوسطى هو أن يتعلم ألا يقبل أحكاما عامة مهما كان مصدرها دون بحث لمعناها ومدى انطباقها . فالطفل من أبناء الأغنياء فى القرون الوسطى لم ير وهو فى الثامنة من عمره شبحا جليلا يسأله فى المنام : « أقرأت كتاب يوشع بن نون ؟» أوشبحا آخر يقول له: «أتعرف كتاب توبيت ؟ » ثم إن جريجورى التورى نفسه قال إنه لم يسمع عن يوشع قط ، بل إنه لقى صعوبة كبيرة فى تعلم القراءة وإنه لم يقرأ كتاب توبيت . وهناك كثيرون من مشاهير الرجال ، لا نستثنى منهم هنرى بوكليرك ، لم يكن فى مقدورهم أن يبلغوا هذا المستوى من التعلم فى أى زمان . يضاف إلى ذلك أن لدينا سببا قويا يحملنا على الاعتقاد بأن جريجورى اطلع بل استعمل ترجمات أخرى أو على الأقل ترجمة واحدة أخرى ، فضلا عن الترجمة اللاتينية ، وإن الكلمات اللاتينية التى جاءت فى بعض تلك الترجمات القديمة غير المنقحة تستطيع توضيح بعض أصول الألفاظ الغامضة فى اللغة الفرنسيه القديمة . ويجب أن نذكر أيضاً أن لغة الكتاب المقدس ربما أثرت تأثيراً كبيراً جداً حتى بين إناس لا يعرفون القراءة . وأصعب مما تقدم محاولة البحث عن أثر أدبى أو لغوى من كتاب صلوات القداس (Missal) أو كتاب الصلوات الموصلة (Breviary) ، مع العلم بأن المجموعة الثانية أمدت المواعظ الدينية بقصص كانت إحدى الوسائل الخطابية لإعداد هذه المواعظ ، فضلا عن وسائل أخرى كانت فى الغالب تختلف فى

الطول والقصر لا فى النوع . ولهذا ينبغي للباحث الحديث أن يعترف بفضل تراث كبير فى الأدعية والأناشيد لايدرى هو فى الغالب قيمتها . وهنا لانستطيع إلا أن ننقل ثلاثة من الأدعية الكثيرة التى سوف يتعرف عليها القارئ لورودها فى ثوب إنجليزى معروف . « اللهم يارب السلام والمحبة ، يامن معرفته هى الحياة، وعبوديته هى الملك والسلطان ، أنقذنا من كل شر واحفظنا نحن الضارعين إليك من كل سوء حتى لانخشى نحن المطمئنين إلى حمايتك أسلحة أى عدو »[١] . « اللهم يامن تؤلف بين قلوب المؤمنين وتجمعهم على إرادة واحدة امنح أولياءك حب ماتأمر به والرغبة فيما تعد حتى تثبت قلوبنا على مايبث السرور الحق مهما اختلفت أهواء الحياة »[٢] « اللهم ياعضد المؤملين أجب دعانا وأعنا فلا حول ولاقوة لبشر إلا بك ، أمنا حتى ترضيك نياتنا وأفعالنا فى تنفيذ ماتأمر به »[٣] .

فهذه لغة لاتنية قوية ، سواء نسبت إلى القرن السابع أو لأى قرن من القرون ، وسوف تظل كذلك مهما وجه إلى مفرداتها وإعرابها من نقد. ويمكننا أن نقول ذلك عن الترانيم ، وإن يكن بين الأدعية والترانيم اختلاف ، فللترانيم جاذبية أشد . وإنها لكلمة جميلة تلك التى وصفت المسيحية بأنها

---

(١) انظر الأدعية الثانية ـ من أجل السلام ـ دعاء الصباح

Second Collect, for Peace, Morning Prayer.

(٢) انظر أدعية الأحد الرابع بعد عيد الفصح

Collect of Fourth Sunday after Easter)

(٣) انظر أدعية الأحد الأول بعد عيد الثالوث .

Collect of First Sunday after Trinity)

بدأت رسالتها وسط الأغانى[1] . وكان على أمبروز أن يواجه تهمة رماه بها أتباع أريوس ، وهى أن أناشيده تفعل فعل السحر فى نفوس الناس . وحتى فى عصرنا هذا لايزال لأنشودة « أيها الخالق الدرمدى الذى أبدع كل شيء » أولأنشودة « أبانا الذى فى السماء » نفس الجاذبية وإن يكن مصدر سحرها فى نظرنا ناشئا عن سبب آخر . وعلى مر الأيام أصبح لكل ساعة من ساعات الصلاة أنشودة خاصة بها ، كما جعلت للمواسم الدينية وأعياد القديسين ترانيم مخصوصة وظهرت إلى جانب الوزن الرباعى الايامبى الذى نظم فية امبروز ترانيمه أوزان كلاسيكية أخرى ، فضلاعن أوزان اعتمدت على النبرات وعلى الحذف وعلى القافية مما ليس له أصول معينة فى العصور الكلاسيكية . وفى القرن الثامن على وجه التقريب وبتأثير مؤثرات موسيقية ظهرت « التروب » Tropes أو الأنغام الإضافية لتفخيم الأناشيد لالتأكيد المعنى، وجاءت بعد ذلك التابعات أو السيكونسات sequences أو المنثورات (proses) وهى أبيات غير منظومة استحدثت فى القرن التاسع لتدل على الأنغام الإضافية وسميت اصطلاحا بالمنثورات لأنها كانت أول أمرها غير موزونة . وأما سبب نعتها بالتابعات فلأن كلماتها كانت تقابل التروب ومكانها بعد الأنشودة كما فى التهليل بلفظ (Aalleluia) فى صلاة القربان عند تقديمه . ومن أشهر هذه الأناشيد أنشودة « تعالى ياروح القدس » ويحتمل أن تكون من قلم البابا انوسنت

(١) و. هـ. فرير : ترانيم قديمة وحديثة : طبعة تاريخية (كلوبس ١٩٠٩) .
W. H. Frere : Hymns Ancient and Modern : Hdistorical Edition (Clowes, 1909)
وهو كتاب يدين له هذا الفصل بالفىء الكثير .

الثالث فى القرن الثالث عشر وأنشودة « جلباب الملك المظفر » أو أنشودة « بالأمس ابتهج العالم » وهما من تأليف آدم (من بلدة سنت فيكتور) قبل ذلك بخمسين سنة . ونحن لانستطيع أن نذكر هنا من الترانيم المحبوبة سوى أمثلة قليلة ، من منا لايحب : «ياعابد الإله تذكر» وهى التى ألفها برودونتيوس أو « مجد بلسانك » أو « لواء الملك » اللتين ألفهما فورتوناتوس أو ذاك النشيد الجميل الذى لا يعرف مؤلفه ، والذى يترنم به فى أول النهار :« أشرق كوكب الضياء» . وإذا كنا لا نستطيع بعد الآن أن ننسب إلى القديس برنارد (من بلدة كليرفو) أنشودة«أى يسوع أيتها الذكرى الحبيبة »ولا أنشودة«سلاما يامليح الوجه » بنفس التأكد الذى ننسب به أنشودة « حياتنا هنا قصيرة »أو أنشودة « الساعةالأخيرة » إلى برنارد المورلاسى ، فهذا لايلزمنا أن نقلل من إعجابنا بأية أنشودة منهذه الأناشيد . وقد احتلت ترنيمة « هللوا الأنشودة المحبوبة » وأنشودة « هللوا لك العلياء والثناء الطيب » وأنشودة « مدينة صهيون الذهبية ذاك الوطن الذى يسيل لبنا » مكانة عظيمة فى قلوبنا ، مع أننالانعرف مؤلفيها ، وهى مكانة لاتقل عما فى قلوبنا لأنشودة « ياالعظمة أيام السبت وجمالها » التى ألفها ابيلارد وأنشودة « وقفت الأم ثاكلة » التى كتبها جاكوبون ، وأنشودة « يوم النقمة » التى ألفهاتوما (من بلدة تشيلانو) أو أنشودة « من يستطيع أن يحصى » وأنشودة « أرشليم المضيئة » اللتين كتبهما توماس أكيس. وهكذاتغدوهذه القائمة كأنها فهرس ،على أن ذلكوحده فيه ثناء ملحوظ دال على مقدرة هذه الأناشيد مع التعبير عن أمانى القلوبومخاوفها وتشوقها كما أنهاصدىلتقوى القلوب كمافى أنشودة «أيهاالقديسون، تعالوا وخذوا

جسم المسيح » وهو ترنيم إيرلندى ينسب إلى القرن السابع ويستحق كل إعجاب ، أو ترديد للإيمان الفلسفى كما فى أنشودة « أياك نعبد فى خشوع » وأنشودة « أيها الراعى الطيب ، أيها الخبز الحقيق » وأنشودة « الكلمة السماوية تجلت » التى ألفها توما الأكويتى . ولقد قيل فى نقد بعض الترانيم التى كتبت فى العصور المتأخرة أن قيمتها الدينية أكبر من قيمتها الأدبية . وربما كان هذا حقاً . . ولكنه لا ينبغى لنا أن نأسف على أن ترنيمة « المرتلون لأنشودة الشهداء » وترنيمة « بشير الضوء السماوى » اللتين ألفهما المغفور له بيده ، لم تفوزا بحب الناس لهما لعجزهما عن إثارة الإلهام فى الناس كغيرهما من الأناشيد الأخرى .

ونحن نعلم من مؤلف حديث فى تاريخ العصور الوسطى أن « الحياة فى تلك العصور كانت كلها مشبعة بالدين إلى حد جعل الناس فى خطر دائم من طمس الفرق بين الروحانيات والماديات »[1] . وذلك الاستنتاج الذى يصل إليه هذا المؤلف خطأ ، لأن ميل الناس إلى النقد والسخرية مستقل عن تشبعهم بالدين ، كما هو مستقل عن التشبع بالشر والانحراف عن سبل الرشاد . وربما أدت صعوبة الأوزان الكلاسيكية أو لم تؤد إلى وضع «المعلم فى وقت فراغه» وهى السخرية الكثيبة التى ينفرد بها المستهترون العابسون . غير أن الأوزان التى تعتمد على النبرات والسجع الموسيقى والقافية والأنغام الأخاذة كانت تأخذ دائماً بألباب الكثيرين كما أنها لا تزال تأسر قساة القلوب . وبديهى أن الشباب

(١) ج . هوزينجا : : أفول القرون الوسطى (أرنولد ـ ١٩٢٤) ص ١٤٠

J. Huizinga : The Waning of the Middle Ages (Arnold 1924) P. 140

يستطيع لأنه شباب أن يصرع العمالقة . وهذه طبعاً إحدى مفاخر الشباب ؛ والواقع أن جولياس سواء تمثلناه فى نظم التربية والتعليم أو فى إحدى سلطات ذلك العصر أو فى أسقف من الأساقفة — إن جسمى ليقشعر عند ذكر ذلك — يمكن أن يصرع جوليات بسلسلة من الأشعار الساخرة ، أو بحجر من مقلاع . وللطلبة فى جميع العصور والبلدان المتمدينة أغان تبقى أنغام أبياتها الأولى فى الذاكرة على حين تغدو الأغانى نفسها نسيا منسيا . وإننا لا ندرى كم من الناس يمكنهم (لولا ذلك) أن يتذكروا أول بيت من أغنية « أى روجر » . وسيكون بعض هذه الأبيات الباقية عابثاً وبعضها مرحاً والبعض الآخر ماجناً أو غزلياً أو وقحاً أو مقذعا . ومن الدليل على ذلك أن « الشعر البورانى » أو الفولياردى حاز فى القرن الثانى عشر والقرون التالية إعجاباً ، ولا فائدة ترجى بل لا ضرورة تدعو عند البعض إلى الاشمئزاز والنفور منه . وذلك لأن جميع الأوزان وجميع صنوف الكتابة كانت حلالا مباحاً ووسائل طبيعية . وقيل إنه يوجد فى « اعترف جولياس » بيت لا يزال يحفظه الناس عن ظهر قلب هو « صح عزمى مع أن أقضى نحبى فى ألحان . . . » [1] ولكن هذا هو الجانب الخفيف ، أما الهجاء فيستطيع أن يكون وحشياً شيطانياً فى عبقريته كما يستطيع كل امرىء أن يرى بنفسه إذا هو كلف نفسه أن يتصفح الأشعار المنسوبة إلى والتر واب التى نشرتها لأول مرة جمعية كامدن ، أو أن يطلع على

---

(١) انظر هـ . أ . تايلور : مميزات الفكر فى القرون الوسطى (ماكميلان — ١٩١١) جـ ٢ ص ٢١٨ .

(H. O, Taylor The Mediaeval Mind)

لوذعيات الهجائين الإنجليز الذين كتبوا باللغة اللاتينية فى القرن الثانى عشر ، وهى التى نشرت برعاية أمين المحفوظات فى انجلترا .

الواقع أن روح القرون الوسطى تنفر ممن يريد فهم كنهها ، وتستعصى على من يرغب فى تحليلها ، مع العلم بكثرة الذين حاولوا ذلك ، ونستطيع أن نكتسب علماً ونحظى بمتعة إذا نحن تتبعنا محاولاتهم . ومثال ذلك قول أحد النقاد : « كان أهل القرون الوسطى أطفالا لا كباراً سريعى التصديق ، طيبى القلوب ، يفضلون القصص فى التاريخ ، والأمثال فى المواعظ الدينية ، والمستحيل والعجيب فى العلوم . ولم يكن باستطاعة أناس يرون الله والشيطان فى كل مكان أن يكونوا على شىء من النقد أو قوة الملاحظة » . [1]

ولكن أين التمييز يا أصحاب ! إن المرأة الخالدة هى فى كل مكان أم الطفل الخالد ، ولكن الرجال الذين شبوا عن الطوق رجال كبار حتى ولو احتفظوا بروح الطفولة وحتى لو كان علماء الفلك بينهم منجمين ، وعلماء الكيمياء من أتباع جابر وعلماء الرياضة سحرة . وإذا كانت المزايا الأربع الرئيسية للإنسان فى أرقى درجاته هى الحب والعقل والإيمان وحاسة التعجب ، فأهل القرون الوسطى كانت لهم على الأقل كل هذه المزايا ، لكن هذا لا يعنى أنهم أحسنوا دائما استعمالها . لا جرم أنهم أحبوا الحكايات فى تواريخهم ولاسيما الحكايات العجيبة الغريبة ؛ ومع هذا فنحن حقا لا نأسف لأن ماثيو باريس ،

---

(١) انظر ا . بياجيت فى بتى دى جيلفيل — الكتاب السالف ذكره — المجلد الثانى — ج ٢ ص ١٦٥ .

. Piaget in Petit de Julleville. Op. Cit. II. 2. P. 165.

وهو أعظم مؤرخي القرون الوسطى ، يترك التاريخ جانبا ذات مدة ليصف وليصور ذلك الفيل العجيب الذى أمتعه (وأمتعنا) ، ولو أنه لم ير فيه الشيطان كما سمى فيليب دى ثاون «التمساح » فى « أقدم —ولذلك السبب— أحسن كتاب فرنسى عن الحيوان » . وألف فيليب ثاون كتابه هذا فى انجلترا قبل ماثيو بقرن ، ويقول دى ثاون إن كتابه مترجم عن اللاتينية ، ولكنه يملؤه بالألفاظ والتعبيرات اللاتينية . وهذه حال نجدها فى المواعظ المكتوبة بما هو معروف باسم « الأسلوب الماكرونى » ، حيث امتزجت الفرنسية باللاتينية امتزاجا غريبا أثر فى لغة الناس ، وبقى أثره حتى بعد أن شاعت المواعظ التى تكتب بالفرنسية والإنجليزية ، أى باللهجات القومية . ومن ذلك ما أفيد به جيرالدوس الكامبرنسى ، إذ يقول إنه أبكى المصلين فى ويلز بموعظة لاتينية مع أنهم لم يفقهوا من اللاتينية حرفا . ومن ناحية أخرى لم يفهم بعض القساوسة النصوص اللاتينية التى بين أيديهم كما فهمها مستمعوهم ، إذا صدقنا ما رواه جيرالدوس عن أحدهم من أنه اتخذ مرة الفقرة الحادية والأربعين من الفصل السابع من إنجيل لوقا موضوع موعظة فلم يفرق بين quingentos خمسمائةو quinquginta خمسين ، وظنهماشيئاواحدا . فلما ألح عليه والى القرية متسائلا « فهو إذاً لم يهب لأحدهما أكثر مما وهب للآخر » أخرج القسيس نفسه من المأزق بقوله إن « الهبة الأولى كانت من البنسات الانجوية أما المبلغ الآخر فكان جنيهات استرلينية » . فهذه الحكاية ، ويؤخذ من أمثالها كثير ، ربما تغرى بعض القراء إلى الاطلاع على كتاب « الجوهرة الكنيسية » (Gemma Ecclesiastica) التى أخذت منها

هذه القصة . وكان الغرض من تأليف هذا الكتاب تثقيف القسيسين ، وألفه رجل كان يعلم متاعبهم وملأه بأشياء يستطيعون أن يتذكروها . ومن النوع نفسه ، وإن يكن موجها إلى غير الكهنة، تلك المجموعات الضخمة من «السير» التى يجدها القارىء مبثوثة فى مؤلفات رجال مثل بروميارد أو برومتون أو غيرهما من الكتاب الذين ألفوا كتاب « موجز الوعاظ » .

ومن المعروف أن للحقائق إذا وضعت فى قالب قصص أثرا لا يمحى ، غير أن هذه الدعوى وجدت الدليل عليها فى مواضع عجيبة وبطرق غريبة ، فإلى انجلترا وإلى القرن الرابع عشر يعزى كتاب « حكايات ومغزاها » (Contes Moralisés) الذى ألفه الراهب الفرنسكانى نيقولا بوزون ، وأعظم من الكتاب السالف أثرا كتاب « تاريخ الرومان » (Gesta Romanorum) وأصله فيما يبدو كذلك انجلترا فى أواخر القرن الثالث عشر ، لكنه ذاع وشاع فى أنحاء أوربا ، وكانت له فى ثوبه اللاتينى أو الإنجليزى جاذبية يعرفها كل من يقرؤه . وكان هذا الكتاب من طريق مباشر أوغير مباشر أصلا لقصة « الصديقين » لبوكاشيو ، و « حكاية التاجرين » لليدجيت و « تاريخ كونستانس » لجورو تاريخ كونستانس كذلك لتشوسر و« تاجر البندقية » و« الملك لير » و« بركليس (؟) » لشكسبير و « الناسك » لبارنل و « الأم الخفية » لواليول وحكاية « فريدولين » لشيلر[1] . وربما

---

(١) س . ج . هيرتيج : الترجمات الإنجليزية القديمة لتاريخ الرومان (جمعية النصوص الإنجليزية القديمة — طبعات إضافية — ٣٣ (بالأعداد الرومانية) ص ٢٦ (بالأعداد الرومانية . والمغزى فى ص ٤١ .

تصل هذه الدعوى إلى درجة المبالغة ولكن مما لا جدال فيه أن كتاب « تاريخ الرومان » كان أكثر الكتب ذيوعا فى القرون الوسطى . وإذا كنا نأخذ عليه أنه عمدة فى الأخلاق لا فى التاريخ « فهناك كثيرون منا يجعلون حياتهم وثقتهم فى عون هذا العالم لا فى عون الله وهو سبحانه ليس بقادر فحسب ، ولكنه على كل شىء قدير . ولهذا قال مخلصنا : « إن كان لكم من الإيمان قدر حبة من خردل لاستطعتم أن تقولوا لهذا الجبل « سر وسيسير » . وهذا ما أراد الكاتب فى القرون الوسطى أن يغرس قبل كل شىء فى عقل قارئه .

وأخذ الباحثون على القرون الوسطى أنها أعطت الصدارة لمؤلفين رومانيين من الطبقة الثانية أو من أولئك الذين لا يؤبه بهم مفضلة أياهم على معظم « المؤلفين الفحول » . ومع هذا فإننا لو بحثنا عن مخطوطات أحد أولئك الذين يقدمون كدليل لم نعثر له — ياللعجب ! إلا على مخطوط واحد كامل للكاتب فايدروس . وإن القول بأن القصاصين الرومانيين حظوا بشهرة واسعة قول لا مرية فيه ، ومن الحق كذلك أن نقر أن فى « تاريخ الرومان » كما فى قصص القرن الثالث عشر أثارا للأدب الشرقى . وليس هناك من شك فى وجود هذا الأثر فى كتاب « دستور الحياة البشرية » الذى ألفه يوحنا الكابوى فى القرن الثالث عشر أو كتاب « كليلة ودمنة » الذى نقله ريموند البزيرى فى القرن الثانى . ولما نقل ريموند البزيرى هذا كتابا وجده فى اللغة

S. J. Herrtage : The Early English Versions of the Gesta = Romanorum (Early English Text Society Extra Series XXXIII) P. XXVI The Moral is on P. 41.

الأسبانية إلى اللغة اللاتينية « لسعة انتشارها وذيوع فهمها » أكثر من الأسبانية تمجيداً لاسم الله العظيم وخدمة للدولة وتشريفاً لفيليب ملك فرنسا والأميرة مرجريت الإنجليزية ، كشف هذا الناقل عن تاريخ هذا « الكتاب الملكى » قدر استطاعته . ولكن يجب الحذر فى الأحوال الأقل وضوحاً ، لأن هناك على مايظهر حكايات كثيرة هى جزء من التراث العام بين أكثر شعوب الأرض . و « القصة » إما أن تكون نثراً وإما شعراً وقد تطول كثيراً مثل كتاب « ريموندوس دى بيتريس » أو تقصر مثل موعظة ، أودو الخيرويتونى (توفى سنة ١٢٤٧) التى جاء فيها : ولهذا قال اركيتا الترنتى عندما نقم من خادن : « لولا أنى غضبان لصببت عليك شديد عقابى ! » أو السطور الأربعة عشر التى كتبها « يوحنا الشيبى » عن الطيور وهى تختار ملكا ، وختمها بقوله « ولذا كان من الضرورى أن يتعلم القسيس مهنة الرعى وأن يعرف الطلى بالقار وأن يعرف متى يؤدب تابعيه حتى لايسرفوا على أنفسهم وأن يتخذ طريقاً وسطاً بين الطيبة التامة والقسوة البالغة » ؛ وستكتسب هذه النصائح قيمة أكبر إذا تذكرنا أن يوحنا الشيبى (توفى سنة ١٣٦٠) كان هو نفسه أسقفاً .

ومثل ماتقدم أو يفوقه فى أغراض الإرشاد ، أو التحذير مجموعة الحكايات المقتبسة من تاريخ القديسين سواء كانت مأخوذة من البرفيارى أومبثوثة فى مؤلفات أخرى أو غير مدونة تتناقلها الألسنة ، وتكاد هذه الحكايات تجل عن الحصر . فإن لاحظ القارىء ـ ولاشك أنه سيلاحظ ـ أن أكثر هذه الحكايات صيغ فى قالب واحد اتفقت وقائعه فإن أعظم

المؤلفين البولانديين سوف يكشف له كيف حدث ذلك[١] . فلم يكن محض اتفاق أن مؤلف أعظم المجموعات ذيوعا وهى مجموعة « القصص الذهبية » وهو رئيس أساقفة جنوه فى القرن الثالث عشر ، جيمس (من بلدة فرادشو) أوكما نسميه جاكوبوس دى (أو أ) فوارجينى كان راهبا دومينكلينا أى واعظا بحكم مهنته . ومجموعته أعظم كتاب من نوعه لايقارن به كتاب آخر فى تأثيره سواء قبل اختراع الطباعة أوبعدها . ولم ينشر الطباعون الأولون مالا ينفق سوقه ، وأحسن وينكن دى ورد صنعا حين اختار طبع « تاريخ الرومان » و « مجموعة القصص الذهبية » وكان أكثر توفيقا من زميله كاكستون الذى نشر « لعبة الشطرنج ومغزاها » أو « رسالة فى صيد الطيور » . وإننا نشير على الباحث الحديث الذى يدرس الخرافات ويعنى بالأعاجيب وتطور اللغة أن يقرأ كذلك المجموعة الهائلة « حياة القديسين الإيرلنديين »[٢] . وإذا أراد شيئاً من نوع مختلف فعليه بقراءة سيرة القديس برنارد كليرفوه والقديسة كاثرين السينية (Siena) .

ورغم أننا نعيش فى مدن متحضرة ، فلا نزال نحتفظ بأكثر خصائص « القرويين » ، فى أغلب الأحيان ، ورغم أننا نعيش فى عصر طافح بالنقد

---

(١) هـ دبلاهى : القصص الدينية (الهاجيوغرافيه) - بروكسل - ١٩٠٥ .
H. Delehaye: Les Légendes Hagiographiques (Brussels, 1905) .

(٢) بلمر : حياة قديس إيرلنده - مطبعة كلارندون - ١٩١٠ .
C. Plummer Vitae Sanctorum Hiberniae (Clerendon Press 1910) .

فإنا عاجزون عن التخلص تماماً من الأوهام غير بسطاء الناس . إن فى مقاطعة هيرفوروشر مثلا أو فى غيرها من المقاطعات الريفية هم وحدهم الذين لا يزالون يرون الثيران وهى تركع ليلة عيـد الميلاد إجلالا لساعة مولد المسيح . وفى القرون الوسطى استطاع أولئك الذين لا يعرفون القراءة أن يتعلموا لا عن طريق العين وحدها بل عن طريق الأذن أيضاً . ولذا نشأ نوع من « الأدب » لم يدونه أحد فى بادىء الأمر ، ولذا يصعب متابعة تطوراته التاريخية ، ونعنى به القصص التمثيلية التى انتشرت فى فرنسا ، وانجلترا ، وألمانيا ، واختلطت فيها اللغة العامية باللغة اللاتينية اختلاطاً عجيباً . ومن الأقوال المأثورة إن « المسيحية قصة تمثيلية محبوكة » ، والواقع أنه لم يكن هناك سوى خطوة واحدة بين « النثر » أو « السيكونس » عند تقديم القربان ليلة عيد الميلاد ترنيمة : « أيها الرعاة عمن تبحثون فى الحظيرة » والرد عليها « عن سـيدنا ومخلصنا المسيح[1] . . . » أو بين ترنيمة « الثناء على الضحية فى عيد الفصح » وهى ما يعبر عن الفرح فى ذاك العيد وبين القصص التمثيلية العادية ابتداء من القرن العاشر أو الحادى عشر فصاعداً . وكان من الطبيعى أن تنسج الموضوعات الأخرى قصصاً تمثيلية مثل قصة : « العذارى العشر » أو قصة « إحياء لازار » أو قصة « آدم » أو « دانيال » أو « المجوس » وفيها تجىء الـكلمات اللاتينية نفسها التى وردت فى الأناجيل ، ثم تتبعها ترجمة النص شعراً إلى اللغة اللاتينية

---

(١) انظر ل . بتى دى جيلفيل : (باريس — هاشيت — ١٨٨٠) المجـلد الأول ص ٢٥ وما بعدها .

Petit de Jullcville: Les Mystères Paris Hachette, 1880) Vol I pp. 25 ff.

أيضاً ، ثم تجيء المحادثة بالعامية وهذا أمر طبيعي وضروري . ولذا نجد فى قصة تمثيلية من القرن الحادى عشر ما نصه :

أقول آمين
وأعفو عنكم
لأنكم لا تبصرون
ولذلك الذين يضلون
يبتعدون
عن عتبة هذه الغرفة.

ونجد أيضاً فى قصة « دانيال » التى مثلها كهنة أو طلبة بوفيه فى القرن الثانى عشر ما يأتى :

نبى الله دانيال — تعال إلى حضرة الملك
تعال فهو راغب — فى الكلام معك
هو يخاف ويرعد يادانيال ـ تعال إلى حضرة الملك
إنه يريد أن يعلم منك[1] ماخفى علينا

أو حديث مارثا فى « إحياء لازار » فى هذا القرن نفسه

لو كنت أول زائر — Si venisses primitus,
أنى أتألم — Dol en ai,

(١) الجزء الثانى من الأبيات الثلاثة السابقة كتب بالفرنسية وكذا عبارة « يعلم منك » فى البيت الرابع [المترجم].

ما كان هنا نحيب Non esset hic gemitus.

أخى لقد هلكت ، لقد فقدتك Bais frere, perdu vos ai.

فهذه كلمات يتردد صداها فى القلب حينا بعد حين : وعبارتها عامية تعلو قليلاً وأحيانا عن ذلك المستوى ، ولكنها لغة التخاطب بين الناس فى حياتهم اليومية . ومن السهل أن يكثر الباحث من الأمثلة التى تحتل فيها لغة (إك) أو لغة (أويل) مكانها جنبا إلى جنب بجوار اللغة اللاتينية ، والباحث الإنجليزى الذى لا يجد لذة فى تمثيليات بورك وتشستر التى تنشرها جمعية النصوص الإنجليزية القديمة يكون من الصنف الذى يصعب إدخال السرور إلى قلبه .

والمعروف أن القليلين منا يتكلمون كما يكتبون ، إذا استثنينا ما كولى الذى يروى عنه أنه قال فى شبابه : « لك الشكر ياسيدتى ، انتهت أوصابى » وأقل عددا من هؤلاء الذين يكتبون كما يتكلمون من حيث المفردات أوالأسلوب . ولكن هناك صنوفا من الكتابة فى القرون الوسطى تتسرب إليها العامية حتى ولوكانت اللاتينية هى لغتها الأساسية ، وهذا بالضرورة هو مايحدث حتميا . ومثال ذلك أن تطور علم الاقتصاد أدى إلى اتساع مدلول لفظ مادة (literature) » ، فأمكن أن يطلق هذا اللفظ على قائمة ولمية ، أوحساب منزل . وليس لأحد أن يشكو أن قاموسا للهجة من اللهجات يكون فى هذه الحال أكثر نفعا من قاموس للغة اللاتينية . وفى مثل هذه الحال أيضا لنا أن نتساءل هل الباحث الحديث الذى يجهد نفسه ليجعل من الاختصارات الكثيرة نهايات لاتينية نحوية إنما يعمل مالم يكن باستطاعة

الـكاتب الأصلى أن يعمل إلا بصعوبة كبيرة ، وربما اعتقد الـكاتب الأصلى أن هذا لا يستحق أن يعمل ألبتة . ثم إن الناسخ التابع لاسقفية من أسقفيات القرن الخامس عشر لم يدهش وهو ينسخ شكاة ضد رجل يدعى توماس اعتدى على آخر يسمى روبرت و (طعنه عمدا بسكين صغير من نوع يسمى سكاكين لندن ثمنه أربعة بنسات . . . وقتله وقضى عليه عامدا[1]) .

لم يعجب هذا الناسخ من أسلوب زميله القانونى الذى كتب النص الأصلى لهذه التهمة بلغة قانونيـة حرصاً على السلام وأمن مولانا الملك . ذلك أن أسلوب الناسخ احتوى على كل ما أراد ذكره وعبر عنه بلغة مفهومة ، وهذا منتهى ما امتد إليه أمل الناسخ . يضاف إلى ذلك أن الرهبان من أمثال توماس اكلستون أو روجر باكون أو فطاحل القانون أمثال براكنون استخدموا كما استخدم الـكتبة فى كتابة السجلات السنوية مفردات جديدة غنيت بها كذلك لغـة سكوتى أو اكوبناس ؛ وفضلا عن ذلك يبدو أن الأطباء فى القرون الوسطى شربوا حقًا من مياه غريبة ، كما يمكن لأى إنسان أن يرى بنفسه إذا استهوته العناوين الغريبة فحملته على أن يقرأ مؤلفاتهم لنفسه ، وهى عناوين عربية أو يونانية أخـذت أو لم تأخذ أشـكالا لاتينية فى فهارس المخطوطات . وإذا أغنت علوم الشرق اللغـة اللاتينية ، كما أغنت الآداب اللاتينية ، عن طريق سالرنو أو إسبانيا ، فـكذلك أغنت قصص الرحالة وتواريخ الصليبيين عدة نواح أخرى من الحياة الأوربية .

---

(١) سجل الـكاردينال مورتون — ١ — ص ١٩٦ ب .

والآن ننتقل هنيهة إلى شرح النظريات السياسية بشرط أن نذكر أننا فى القرون الوسطى وأننا لذلك لن نستطيع أن نفصل تماما بين السياسة وبين الوازع الأخلاقى أو البحث الدائم عن الروح « يجد الحكيم نفعا فى كل شىء . وكل قول أو عمل يعده بسبب للتحلى بالفضيلة » ، هذا ما يقول جون السالسبرى فى كتابه « السياسى » وهو كتاب نجرؤ على اعتباره أحد البحوث الهامة التى ألفت عن السياسة فى القرون الوسطى ، وفى نفس الوقت أنعجب للغة اللاتينية الرائعة التى استطاع بعض الناس أن يكتبوا بها فى القرن الثانى عشر . ومما يدل على أهمية هذا الكتاب أن القديس توما الأكوينى أخذ يعلم الناس فى القرن الثالث عشر أن « ليس الغرض من المجتمع أن نحيا حياة فاضلة فحسب بل أن نسلك طريق الفضيلة لنصل إلى الاستمتاع بالله » « يا أخى ليو ، يا مطية الله ، رغم أن أخانا الصغير ينطق بلغة الملائكة ويحيط بدورة الأفلاك ويعلم خواص العقاقير وكنوز الأراضين وأسرارها ، هب أنه يدرى منافع وخصائص الطيور والأسماك والحيوانات والناس وجذور النباتات والأشجار والمياه ، فاكتب أنت جيدا ولاحظ بدقة إذ ليس لك هنا من سعادة » . بمثل هذه العبارات يسجل الأخ هو جولينوس أقوال القديس فرانسيس . « آه ، يا إلهى ، متى أتحد معك قلبا وقالبا وأنسى نفسى نسيانا تاما ؟ » هذا هو مطمح توماس فى آكمبيس فى كتابه « الاقتداء بالمسيح » — وهو الكتاب الذى يعتبر من غير شك أو تحفظ كتابا خالدا بين كتب القرون الوسطى بالإضافة إلى كتاب القديس توما الإكوينى الذى عنوانه الخلاصة . ومن ناحية أخرى يرى البابا جريجورى السابع أن الملكية من عمل الشيطان ، ثم يجىء بعده بقرن والترماب فيبدأ

كتابه « توافه الكهنة » بوصف جهنم ، على حين يقول مؤلف « حلم فيربداريوس » فى القرن الرابع عشر إن روما أسسها اللصوص وقطاع الطرق ولذا احتفظت إلى الآن بهذا الطابع . « والرومانى يعض : ومن لم يستطع عضه أبغضه » . وهناك مظاهر عديدة للتفكير فى القرون الوسطى كما أن هناك أساليب كثيرة للكتابة ، وبعد ذلك يبقى كثير لايمكن لعقل أى فرد أن يستوعبه ، كما سيتبين حالا .

إن الذى «رأى السعادة الكاملة» فى الزهد عن هذا العالم مادام الإنسان فى خدمة الله هو نفسه الذى ترنم « بأغنية الشمس » . ولتلك القطعة التى اقتطفناها من تعاليم القديس فرانسيس المكتوبة بأسلوب لاتينى بديع — ولم لا نقول ذلك ؟ — أهمية أخرى ؛ وهذه الأهمية هى أن الإحاطة بكل علم وفن ، وهى مالم ير فيها القديس فرانسيس أية متعة حقيقية ، كانت هى التى هدفت إليها بشدة بعض العقول المنظمة فى القرون الوسطى ، أو على الأقل عقول طبقة معينة من الناس . وربما يكون بيننا رجل أو رجلان ، ويندر أن يكون لهما ثالث فى عصرنا هذا ممن اطلعوا على كتاب « المرآة الكبرى » كله . وهو الكتاب الذى ألفه فنسينت بوفيه ، وهو سفر ضخم جداً تشعبت نواحيه واتسعت آفاقه وكثرت مآخذه ومواطن الضعف فيه ، ولكن لبعض أجزائه على الأقل قيمة فريدة . ومع هذا فليس هذا الكتاب فريدا فى بابه . والواقع أن كثيراً ما تردد بيننا سؤال خلاصته هل يعتبر القرن الثالث عشر عصر الاختبار الحقيقى لمقدرة اللغة اللاتينية على أن تكون أداة تعبير عن الأفكار المختلفة ؟ ومما لا ريب فيه أن بروينتو لاتينى الفلورنسى ألف كتابه

العظيم المسمى « كنز الأشياء » قبل وفاة فنسينت بقليل فى عام ١٢٦٤ ، وفضل أن يكتبه بالفرنسية ، وهو يدلى لنا بالأسباب التى دفعته إلى ذلك فيقول : « إذا سائل سائل لم ألفت هذه الكتب باللغة الرومانسية « بلهجة الفرنسيين مع أنى إيطالى ، فإنى أجيب : هناك سببان أولها أننا فى فرنسا وثانيهما أنها لهجة لذيذة طلية أكثر انتشاراً من غيرها من اللهجات[1] » ويعتبر نجاح اللغة اللاتينية فى هذا الاختبار فوزاً كبيراً لعبقرية تلك اللغة ، ولكن المقرر أنها فى بعض الأحيان اتخذت أشكالا غريبة . وكان الأخ أوجرلينو مؤلف كتاب الفلوريتوم معاصراً لدانتى الذى بين فى كتاب « الكوميديا الإلهية » وفى كتاب « الملكية » ماتسطيع اللغتان القديمة والجديدة أن تأتيانا به كما استطاع فى كتابه عن « اللغة العامية والفصحى مايمكن أن يكون عليه المستقبل لكن أوجولينو استطاع أن يكتب باللغة القديمة : « لست الجميل الوحيد » كما استطاع أن يمزج بين اللغتين القديمة والحديثة فيما نصه : « وعندما يقول لك : لقد قضى بإدانتك فستقول له فى اطمئنان : افتح فمك وضع حمصة[2] » وليس من إصالة الرأى فى شىء أن نعترض بأن سهولته هذه أكثر إغراء من الشرح الجميل الذى وضعه القديس برناردر مع « أغنية الأغانى » أو القديس بونافنتورا فى شرحه الملائكى لكتاب « لسيد الجمل » رغم أننا لا ننكر أنه ربما يكون هناك بعض الحق فى هذه الدعوى . وربما كانت اللغة اللاتينية التى كتب بها الأخ أوجولينو أو التى استعملها مونتى جيورجو شبيهة باللهجة الفرنسية فى بلدة

---

(١) إنه انقيض عجيب لقولهم « ليس للغة الرومانية حلاوة فى حضرة الكهنة »

(٢) فى الأصل Apri la bocca et mote cecato [المترجم]

ماربورو وهى نظير القرون الوسطى للغة ستراتفورد آتى بو[1] وفى الحكاية التى تحضرنا سوء قصد ولكنها خالية من سموم التنديد ، غير أن كتاب « توافه الكهنة » ، كبقية المجموعات القصصية يحوى فى بعض الأحايين على الأقل وقائع تاريخية ونحن لانشك أن هذه إحداها . وأسلوب الرجل مرآته ، — هكذا يقولون ولذا فإننا نتساءل فى عجب عندما نطلع على ما اقتطف الأستاذ هـ . أ تيلور من شاعر بيزا فى القرن الثانى عشر مانصه :

سأكتب تاريخ أبطال بيزا الشهيرين
سأجدد ذكرى الرومان الأقدمين
لأن بيزا استحقت حديثا مادحا مستطابا
كالذى ظفرت به روما بعد قهرها قرطاجنة[2]

أى رجل ذاك الذى استطاع أن يكتب مثل هذا الشعر ؟ إن مارليبوجا . ولذا فإن ماب لما سمعه ينطق بصيغة الاعتزال أمام مولانا ريكاردوس

---

(١) إذا كان فى الحكاية مايجرح شعور الأصدقاء ، كما خمى مايثوباريس فهى من عمل ماب لامن عملنا ، وخلاصتها : صدر أمر البابا إلى جيوفرى بن هنرى الثانى بعد أن تربع سبع سنين على كرسى الأسقفية فى لنكولن إما أن يعتزل وإما يطلب الرسامة . ولكنه ظل يراوغ مدة طويلة لايدرى أيهما أو كليهما يقبل أو يرفض . ولهذا فان الملك الذى استحوذ عليه القلق لما رأى مثل هذا المريض بالباسور يستحوذ على أراض واسعة أجبره على الاختيار ، فاختار الاعتزال ، واعتزل منصبه فى بلدة مرليبورجا [ماربيوردر] حيث يوجد نبع يقولون عنه إنه إذا ذاقه إنسان يرطن بالفرنسية ولهذا فانه إذا أساء أحد التكلم باللغة الفرنسية فاننا نقول عنه إنه يرطن بلهجة .

(٢) انظر هـ . أ . تايلور : الفكر فى القرون الوسطى — ١ — .
H. O. Taylor: The Midiaeval Mind I P. 252.

الـكانتوارى.، ولماسأله مولانا رئيس الأساقفة : ماذا تقول ؟ رغبة فى أن يعيد ماقال حتى يسمع الجميع ولما صمت جيوفرى ولم يجب وكرر رئيس الأساقفة السؤال : ماذا تقول ؟ رد ماب نيابة عنه : « إنه يرطن بلهجة مارليبورجا » . فضحك الحاضرون وتراجع جيوفرى نفسه غاضبا » (توافه الـكهنة — الرسالة الخامسة — الفصل السادس — طبعة ريت — ص ٢٣٥ — ٢٣٦ .

(De Nugis Curialium, Dist. V. C6, ed. Wright pp. 235_6).

البيت الأخير لا بد أن يكون أرد أبيت فى الشعر اللاتينى . إننا نخال عند قراءته وكأن الفرس جمح وأبى أن يقفز السور فطوح براكبه فى الهواء . ولـكن شاعرنا حزم أمره واستمر فى الـكتابة فـكتب شعراً كثيراً . وهذا أيضا من روح القرون الوسطى ويجب أن نقرر بأن الأنغام التى لثغ بها بعض هؤلاء الـكتاب كانت إحدى مصائبهم ولم تـكن حسنة من حسناتهم ، ويجب علينا أيضا ألا نفترض أن هذا الشاعر كان وحيداً فى موقفه وشجاعته وسنرجع البصر قرنا أو أقل من قرن إلى جاندرزهيم وسنرى نموذجا آخر ، وإن لم يكن من نظم عجيب فى صحائف هروسفيثا تلك « العذراء الفريدة الذائعة الصيت » وهى من سيدات القرون الوسطى العالمات اللائى تميل اليهن النفس :

« إنى لا أفخر بالتفوق الزائد فى مثل هذه الفنون حتى يتسرب إلى قلبى. أمل فى أنى سأوفى الموضوع حقه بألفاظ من عندى »

وجاءت هذه الـكاتبة فى تاريخها بالإمبراطور أوتو العظيم إلى العرش،

---

(١) تايلور : الـكتاب السالف الذكر ـ ٢ ـ ٢١٥ .

أننا لانستطيع إلا بصعوبة أن ننفر لهرميه اياها بأنها «مملة» وإن أضاف أنها «لاشك خالدة».

الإمبراطورى ؛ فيما نصه « وأخيراً وإلى هذا الحد لقد تغنيت مترنمة بأعمال أودو العظيم وكان الحال يسمح بالإنشاء على قيثارة غير جليلة » ثم هى ترسل بيرنجر وزوجه فيلا إلى المنفى ، وتسقط البابا ثم ترجع إلى ساكسونى فترفع ابن أودو إلى العرش فى بلدة أخن « وهو لايزال فى المهد » ولكن هذه أمور :

« أخاف أن أمسها لأنى امرأة . إذ يجب أن تسمو هذه الأعمال الجليلة عن الشعر الوضيع » .

* * *

« ولذا لاينقاد وصف هذه الأفعال العظيمة لقلمى العاجز . ولكنها تبحث لنفسها عن بلاغة أفخم وأروع . إنى لن أشير بعد ذلك وقد حال دونى ثقل مثل هذه الأمور وجسامتها . ولكنى أجعل حداً لكتابتى » ياهور سفيتا الرائعة .

إن هذه الأبيات الضرغامية التى نظمت فى الوزن السداسى تستحق الفحص ونحن لانستطيع إلا أن نتمنى أن يكون لدينا متسع هنا للتدليل على أنها كذلك مؤلفة مسرحية . ما أبعد مابين جاندرزهيم ومنصة الوعظ فى برمنجهام ! وما أطول الزمن الذى يفصل بين هروسفيتا وكردينال بنومان ! على أنها استطاعت فى زمانها أن تدلل على أن ترنس يمكن أن يكون شاعراً « مناسباً » بعد شىء من التغيير فى الأدوار والأشخاص ينتهى الأمر بانتصار الفضيلة . والقارىء الحديث يغدوا جاهلا ولا شك إذا هو انتقد بدلا من أن يبتسم عند قراءة هذه النماذج ، ومع أنه ربما يأسف لأنها لم تنتبه إلى أن ترنس كتب شعراً ، ولكنها لا تهتم لأنها تقول : « إذا نجم عما دبجت تبتلا يعض السرور لأحد من الناس فأنا سعيدة وإذا كان العكس

لانحطاط لغتي أو ركاكة أسلوبي فأنا نفسي مغتبطة بما فعلت » .

هكذا قالت : وأنا نفسي مغتبطة بما فعلت ! ، و هذا تعليل يفسر لنا الشيء الكثير . وعلينا الآن أن ننتقل لننظر إلى التاريخ فى ثوب آخر . ذات مرة قال مترجم فرنسي نقل كتابا فى التاريخ عن اللاتينية إنه ترجم نثراً لأن القافية تضطر المترجم إلى زيادة كلمات ليست فى الأصل اللاتيني[1] . غير أن المؤلفين فى التاريخ أمثال مؤلف كتاب ليمورينوس ، لم يتحرجوا من ذلك ، فهو يصف بالتطويل حوادث يقول إنه لم يحظ بشرف رؤيتها رأى العين . أما أتوان فرينج الذى جعله مؤلف كتاب ليمورينوس له ، فإنه أحسن صنعا إذ كتب ، فضلا عن مؤلفات أخرى ، تاريخا ممتدا على طريقة القرون الوسطى من آدم إلى عام ١١٥٢ بعد الميلاد ، كما ألف كتابا فى « تاريخ فريدريك الأول » وإذا نحن لم نستطع هنا أن نقتطف من كتابه هذا شيئاً ، فلا أقل من نقل وصفه لبطله ، حيث اقتفى آثار سيدونيوس أبو ليناريس فى وصفه لثيودوروس القرطى ؛ فيقول : « إن فريدريك كان جديراً سواء من ناحية الخلق أو الخلق أن يسرح النظر فيه عن كثب أولئك الذين لم يروه » . وكلما أمعنا النظر فى الصورة التى يرسمها لفريدريك ازدادت هذه الصورة وضوحا ، ونصه : « كان فريدريك رشيق القوام لا بالطويل ولا بالقصير ، ينسدل شعره الذهبي قليلا من أعلى الجبهة منتهيا بتجاعيد ، ولا يكاد شعره

---

(١) المقصود هنا مترجم التاريخ المنسوب خطأ الى توربن انظرك . ف لانجلوا فى بتى دى جيلفل : تاريخ اللغة والآداب الفرنسية ، مجلد ١ ـ ج ٢ ص ٢٨٢

C. V. Langlois in Petit de Juleville : Histoire de la langue et Littérature Française II. II P. 282

الناعم يغطى أذنيه واعتاد الحلاق تقصير شعر رأسه وخديه إبقاء على جلال الملك . له عينان حادتان براقتان وأنف جميل ولحية ضاربة إلى الصفرة وشفتان رقيقتان غير مسترخيتين عند زوايا فمه المتسع . يعلو وجهه بشر وطلاقة . له أسنان مرصوصة يحكى الثلج لونها . أما عنقه فليس بالغليظ ولكنه ممتلىء بعض الشيء ، لونه كاللبن فى بياضه المشرب بحمرة الشباب ويزيد احمراراً ما يعتريه من الحياء لا الغضب . كتفاه بارزان قليلا وخصره أهيف قوى ، وساقاه مكتنزتان مجدولتان يزيدهما شرفا قوة الرجولة . يسير بخطى ثابتة قوية ، له صوت جهورى وجسمه فى كل مظهره ينم عن الرجولة ، ويضفى عليه وقارا ومهابة سواء وقف أم جلس » .

لا جرم أن بارباروسا إمبراطور بكل معانى الكلمة ! ثم من ذا الذى ينكر هنا أن الكاتب فى القرون الوسطى استطاع أن يرسم صورا فنية ؟ ومن الدليل على ذلك أيضا أن فلامبرت (من بلدة هيرسفيلد) وهو أصغر سنا من قرينه وأقل بلاغة استطاع أن يرسم صورة تأخذ بمجامع القلوب للصراع بين أسقف بامبرج و « أمير العرب » . وهناك وصف هادىء للندن ولأسرة بيكيت ، يخلب اللب ببساطته ،وهولمؤلف غير معروف نجده فى حياة القديس توماس . وهناك منظر قصير مؤثر فى وصف يفيض مرحا نشاهد فيه ملكاووزيره ورجلافقيراونرى الوزير يفقد عباءته ويتصدق بها مكرها. وكتب هذه القصة ليام فتزستيفين ، وهوأكثر كتاب السيروضوحا ودقة . وإذا أردنا شيئامن نوع مختلف فيمكننا أن نولى وجهنا شطر صحيفة جميلة من البلاغة العالية حيث يضرب بطرس واميانى عرض الحائط بكل هدوء ويترك أفلاطون وفيثاغورس

ونيقوماخوس واقليدس للقضاء والقدر ، وقد أحدودب ظهره لانكبابه على فحص أشكال هندسية متشابكة ، ودراسة الخطباء وقضاياهم المضنية ، فضلا عن المشائين أتباع أرسطاطاليس وهم يبحثون عن الحقيقة فى قاع بئر، يضاف إلى هؤلاء وأولئك شعراء الكوميديا والتراجيديا ، وسيشرون وديموستنيس مقارنا أيامهم بالمسيح فى بساطته ، وليو الزاهد ليسأله عن مسألة فى صلوات اللاهوت ! وهذا أيضا من القرون الوسطى .

ويمكننا أن نضيف دراسات عديدة فى استعمال الألفاظ وكل دراسة منها سيكون لها قيمتها الخاصة . وهاك نموذجا من الأسلوب الشامخ من مقدمة كتاب « تاريخ الأساقفة » الذى ألفه وليام أف مالمسبرى :

« إن من الكسل الفاضح أن نجهل أسماء رؤساء ولايتنا وتمتد معرفتنا إلى أصقاع شاسعة تصل إلى الهند أو إلى ما بعدها إذا كانت هناك أرض بعدها فى المحيط اللانهائى . وحملتنى هذه الأسباب التى تجمعت من هنا وهناك على أن أعمل قلمى فى أكثر التواريخ غموضا مع أنه لم تتوافر لى المادة الغزيرة التى تيسرت لى فى تاريخ الملوك . وإذا كنت قد أخذت هناك شيئا من كتب التاريخ التى كتبت من قبل فإن ذلك كان بمثابة نور يسطع من شعلة صغيرة فى قلعة عالية مضنئة فيهدى قدمى حتى لا يصيبنى الزلل . أما هنا فقد حرمت من كل أنواع التيسير ، وأنا أتخبط فى دياجير الجهالة الكثيفة ، وليس هناك من مصباح تاريخى يسدد خطاى ، غير أن نور العقل — وهذا كل ما أتمنى — سيهدينى سواء السبيل حتى تظل الحقيقة ثابتة لا تتزعزع وحتى يبقى الإيجاز الذى سرت عليه » .

وسيكون آخر نموذج نقتطفه مثالا يرينا بوضوح كأى شاهد نستطيع

الإتيان به هو تطور الألفاظ وتأثير اللغة اللاتينية تأثيراً قوياً فى أيد بليغة . إنها قطعة مأخوذة من نيقولا (من بلدة بوترنتو) ، وفيها يقص مالقيه فى أثناء رحلة الإمبراطور هنرى السابع فى إيطاليا .

«أمرنا فى الصباح بإعداد الخيل وحزم الأمتعة ، وبينما نحن جلوس حول المائدة نتناول طعام الإفطار ونرتقب رجوع الرسول يحمل جواب الحكومة سمعنا جرساً يطرق بطرقة صغيرة ثم رأينا الطريق كله يموج بالمشاة المسلحين والخيالة وقد أحاطوا بمنزلنا . وبعد برهة صاح أحد زعماء الشعب من الماجيلوتين ، وكان رجلا وسيم الطلعة ، وهو يتحرق رغبة فى صعود السلم : « فليمت أمثال هؤلاء ! » أما مضيفنا فانتضى سيفه ووقف فى أعلى السلم ولم يسمح لأحد بالصعود .

وفى أثناء هذه الاضطرابات اقتاد أشخاص كل دوابنا وخيولنا تقريبا بناء على أمر صدر لهم بذلك . ثم تسلق الثائرون السلم من كل ناحية وأتوا حجرتنا وسكاكينهم فى أيديهم ففر بعض أتباعنا ملقين بأنفسهم من النوافذ إلى إحدى الحدائق . وكان من هؤلاء صديقى الأخ بريديكاتور ، واختبأ بعضهم تحت الأرائك حذر الموت ، ولم يبق معنا إلا عدد ضئيل . ولكن الله أدخل على قلوبنا السكينة وبقيت أنا رابط الجأش ثابت الجنان مع أنى كنت فى خطر أكثر من أى رجل آخر . وبينما الحال كذلك شبت ثورة فى ولاية فلورنسه . وردد بعضهم أن قيامها راجع إلى سوء المعاملة التى لقيناها وذاك الطرد الشائن الذى كان من نصيبنا . »

وفى الختام نقول هنا إننا نتمسك بمادىء الإيجاز الذى أخذنا عليه أنفسنا ولذا لا نستطيع الآن سوى أن نذكر عن طريق الإشارة لا النص جمال اللغة

فى مؤلفات مثل كتاب الحقائق تأليف باسكوانى أو فى الرسائل التى يتجلى إبداعها فى خطابات بطرس (من بلدة بلوا) أوفى الأسلوب المتزمت الذى نلحظه فى الوثائق البابوية ومنها رسائل جريجورى السابع مثلا ، أو ذاك النوع من الرسائل الذي يصبح فى يد هنرى (من بلدة هنتنجدون) بحثاً فى الأخلاق أو أى كاتب آخر من الذين كتبوا « عن احتقار الدنيا » . ثم إننا لم نقل شيئاً عن كتب اللاهوت والأخلاق التى يريدنا البعض أن نرى أنها دخيلة على القرون الوسطى على الرغم من أن ذلك لا لأنها « ترشد القارئين أو السامعين إلى مافيه خيرهم » . على أن هذا ليس بحثاً شاملا فى الأدب فى القرون الوسطى ، ولو كان كذلك لقلنا الكثير عن روجر باكون وعن جرسيتيست ، ولأطلنا فى الكلام عن المؤرخين من الانجليز الذين إذا أنت عرفتهم أحببتهم ، ولذكرنا شيئا عن بيده وهو من بعض النواحى أمير الجميع . والخلاصة أن هذه الفصل ليس سوى تذكرة قصيرة فى بعض نواحى ذاك التطور العظيم الذى لم ير فيه قصيرو النظر من الجهلاء سوى فساد وانحطاط . والواقع أن القرون الوسطى ليست مأساة تمثيلية مادية قام بتمثيلها رجال الكنيسة ، كما أنها ليست مرحلة مزدهرة بين عصرين ، ولكنها حقل اختبار نثرت فيه أنواع مختلفة من البذور بعضها جيد وبعضها ردىء . وإننا نفخر بأننا سبقنا آباءنا ، ولكننا إذا نحن وصفناهم بأنهم برابرة فإن ذلك لن يغير شيئاً من أننا أبناؤهم . ولن نشكو من تراثنا هذا وإن احتدم الجدل حول أسس الحكومة الحديثة ما دام فى قلوبنا إيمان بفكرة « دويبة الله » وما بقيت فى أيدينا إحدى الآداب العظيمة فى العالم ؟

كلود جنكنز

٢ — أدب اللغات القومية

كثيرا ما يداخل المتحذلقين من الجوابين شعور بتفوق أممهم على أجناس لم تبلغ مستواهم من الحضارة الآلية أو الذهنية أو كليتهما ؛ فإذا ما قضوا في التطواف زمنا كافيا دب إلى نفوسهم حب شعب خاص اتصلوا به ، وهو حب لا يختلف كثيرا فى نوعه عن الحب الذى نشعر به نحو حيوان مدلل . ولقد كان للرومان نصيب كبير من هذا التعالى ، فكانوا يعدون أنفسهم ، ولهم بعض الحق ، أرقى من أكثر شعوب العالم القديم . ولقد أتى يوم دوخت فيه بعض هذه الأجناس الإمبراطورية الرومانية وحطمت من بادىء الأمر ما كان للمدينة العائمة وقتئذ من نظم معقدة . فلنتصور الآن حادثا كهذا حل بالعالم الحديث ، فاحتلت جماعات شعثاء ساحات مدننا وانتزعت قضبان السكة الحديدية ، وقطعت أسلاك البرق والمسرة ، وأشعلت النار فى القصور والمصانع والكنائس . يجب على المرء أن يتصور مهما بعدت الصورة عن الكمال الزلزلة الكبرى التى طوحت بالعالم القديم . وإن من الهين أن نتحدث الآن عن فساد العالم القديم وإن كان العالم الحديث لا يمتاز عنه إلا قليلا ، ولكن غزو البرابرة اكتسح كل شىء وكأنه طوفان . وكان الغزاة أقل مدنية من بعض الأجناس التى يحقد عليها أو يعطف عليها المتحذلقون من الجوابين : ولم تنهض أوربا من تلك الضربة القاتلة إلا بعد ألف عام تقريبا . ولكن لاشىء فى الحياة يمكن الحكم عليه حكما قاطعا مطلقا من كل قيد ، فالدمار لم يكن تاما ؛ ومع أنه كان سريعا فإنه لم يأت بغتة . وقد بقيت هناك صروح قائمة لم تتهدم

وكانت قوى جديدة وقوى قديمة تعمل على إنقاذ بعض هذه النفائس . وكثيراً ما كان الغزاة يفخرون بما يقومون به من أعمال التخريب الجنونية ولكنهم كانوا يعمدون أحيانا إلى المحافظة على بعض ممتلكاتهم الحديثة . ومن تلك الأنقاض الباقية من حطام العالم القديم ومن آثار تلك الجهود غير المنظمة وصل إلى العالم الحديث بعض ما يمكن أن يدعوه تراثه الذى آل إليه من العصور الوسطى . وهذه الألوف من السنين يجب أن نبحثها هنا دفعة واحدة ، فعلينا أن نلقى نظرة على ما خلفه دون أن نحلل العملية المعقدة التى أسفرت عن هذه النتائج ، لقد كانت هناك ثلاثة عوامل أساسية تتنازع وتتطاحن : هى العالم القديم ممثلا فى الإمبراطورية الرومانية ، والمسيحية التى غيرت بل قلبت المبادىء التى قامت على أساسها الإمبراطورية الرومانية ، والغزاة الذين ظهروا على المسرح وكانوا أشبه بقضاء نزل على العالم ليدمره .

وكانت علامات الانحطاط واضحة فى الثقافة اللاتينية قبل أن تنهار الإمبراطورية الغربية بزمن طويل ، ولكن الدراسات القديمة فى بعض أقطار أوربا على الأقل قد ظلت باقية لم تكد تمس بسوء فى بداية العصور الوسطى ؛ أما فى الأقاليم النائية عن المركز الرئيسى فإن عملية التفكك والتجديد كانت قد بدأت ، ففى تلك الأرجاء التى بقى فيها العلم القديم كاملا غير منقوص تغير طابعه وسمته ، وعلى الرغم من أنه قد احتفظ بكيانه سليما فإنه لم يكن حيا حياة حقيقة . وإذا كان قد بقى شىء من الحيوية فقد استمده من مصادر جديدة . ذلك أن الأجناس التى دمرت الإمبراطورية القديمة قد بدأت تكون وارثة

لها ، فكانوا هم المخربون والوارثون للثقافة القديمة كما كانوا الوارثين لقوتها السياسية .

وإذن فقد كان الدمار يعنى التجديد من بعض الوجوه . وإذا قيل إن من أهم الفوائد التى أسدتها العصور الوسطى للعصر الحديث هو التدمير الواسع الشامل للآثار والكتب ، فقد يبدو هذا متناقضا وإن يكن تناقضا لم يبلغ من السخف ما يظنه فيه المتعصبون للدراسات الأدبية اليونانية واللاتينية وذلك لأن بقاءها سليمة كان يضطر الشعوب الجديدة إلى أن تقف صاغرة موقف التلامذة وأن تشعر بهذا الموقف الذى يقضى على نشاطها القومى .

ولكن انعدام الحيوية فى الثقافة القديمة فى آخر عصر الأدب القديم قد نشأ عن عوامل أخرى غير الهرم والانحلال . فالمسيحية هى التى أنضبت حصن الأدب القديم والنظم القديمة . ذلك أن العلم القديم كان علما وثنيا لا يستطيع أن يعيس عيشته الأولى بعد نبذ المعتقدات القديمة . ومع أن الإغريقية واللاتينية أصبحتا لغتى الكنيسة وأن الثقافة القديمة قد التجأت إلى حرم الكنيسة محتذية فى هذا حذو كاسيودوروس ، فإن الكنيسة المسيحية سرعان ماشعرت بحاجتها إلى إعلان النضال على الثقافة اليونانية والرومانية القديمة . ولم يكن فى وسعها أن تتحاشى هذا الموقف المتناقض لأن الكنيسة من جهة كانت مضطرة إلى معاداة كل ما كان نتيجة لمعتقدات فاسدة ، ومن جهة أخرى كانت مجبرة على أن تستعمل فى هذا النضال أسلحة من صنع الثقافة القديمة نفسها ويلوح أن أحدا لم يتبين فى أول الأمر أن الطريق القويم إلى النصر الحاسم هو تنصير الثقافة القديمة لا القضاء عليها . وعلى ذلك أصبح الهدف هو القضاء على تلك الثقافة

فدمر الشيء الكثير منها ونصر الشيء الكثير أيضا . وقد بلغ ما نصر منها حدا قيل معه إن عمــــل العصور الوسطى كان تنصير الثقافة اليونانية والرومانية القديمة .

وانتاب العصور الوسطى كثير من الأزمات جعلها فترة مليئة بالمتناقضات الصارخة فقد رأت نشأة عالم جديد وإن كان عالما سيطرت عليه الأفكار القديمة والتقاليد القديمة ، وكان الساسة يهدفون فى تلك العصور إلى إقامة الإمبراطورية العالمية ولكنهم أوجدوا الأمم الحديثة ، وكانت اللاتينية لغة العلم والكنيسة وهما اسمان لشيء واحد تقريبا فى ذاك الزمان ، ولكن عددا كبيرا من اللهجات القومية قد نشأ من اللغة اللاتينية أو أخذ مكانه بجوارها وأصبح لغات أدبية . وسواء أكانت النماذج اللاتينية القديمة قد أهملت أو عوديت أو قلدت فقد كانت النتيجة واحدة فى جميع الحالات ، ذلك أنه كان لسحر الثقافة اللاتينية أو اليونانية من الجاذبية والقوة ما يجعلها عظيمة التأثير . فقد أصبحت رومة محط أنظار المفكرين الذين كانوا ينقصون ويزدرون كل ما هو لاتينى لا لسبب غير هذه الكراهية نفسها . أما غيرهم فقد كان مجد رومة الإمبراطورى يبعث فى صدرهم أسى دائما وحسدا جامحا .وحيكت حول رومة الأساطير ولاحت فى ذلك الوقت الذى خيم عليها فيه ضباب الجهل أعظم مما كانت فى أوج مجدها . ولكن رومة التى صورتها هذه الأساطير كانت تختلف عن رومة القديمة اختلاف هؤلاء الحساد والغاصبين والطامحين عن حكام العالم القديم .

وكان كل شيء فى ذلك العصر يتراءى مضطربا محيراً عند أول نظرة له ، ومن هنا يسهل على المرء أن يرى لماذا تبادر لفظ « مظلم » إلى أذهان

أولئك الذين كتبوا عن العصور الوسطى ، ولكننا إذا ما تخطينا الصحف المطبوعة أو المخطوطة وحاولنا أن نستعيد فى مخيلتنا حوادث تلك الأيام ناظرين إليها بنفس العناية الدقيقة والتشكك والاهتمام الذى يجب أن يلازمنا إذا نظرنا إلى حوادث تجرى تحت أعيننا ، إذا فعلنا هذا انتفت عن تلك الحوادث سماء الاضطراب والغرابة ، ذلك أن للعصور الوسطى على ما يظهر ما للكائنات الحية هنا من طابع يبعث الحيرة فى النفوس . ذلك أن التغير أو التقدم (إن أردنا لفظا مشرقا وإن يكن أقل من اللفظ السابق دقة) لم يسر وقتئذ ولن يسير أبداً فى طريق مستقيم .

ولقد تفرعت الآداب واختلفت . وكان هذا الاختلاف وهذا التفرق أمراً لا بد منه ، فمن ناحية كان هناك الأدب الرسمى أى اللاتينى الذى يزعم أصحابه أنهم يواصلون السير على التقاليد اللاتينية وأنه يحمل علم التراث اللاتينى وقد واصلوا السير إلى حد كبير رغم مادخل عليه من عناصر مختلفة الأنواع ،وكانت هناك ، من ناحية أخرى الآداب القومية وهى آداب لها بعض الحق فى أن تدعى بحق أنها إنتاج تلقائى للأمم الجديدة ، وهذا يعبر عن حقيقة شعورهم رغم ميله المتزايد إلى احتذاء النماذج القديمة . وهذه الخاصة لمزدوجة التى تمتاز بها الآداب القومية هى التى تكشف عما فى هذه الفترة من تقيد ، وهى التى أوجدت حركات لها قوتها وتطوراً تخطىء أثره حدود العصور الوسطى المتفق عليها .

ولكن الأدب خاضع للغة محدود بحدودها ؛ كما أن كل سرد قوى

للوقائع أو الاحتياجات أو العواطف يعد بعد صدوره أدبا ، ولا يحتاج الأمر إلا إلى رجل ذى مقدرة على التعبير القوى لـكى يجعل من اللغة العادية أداة لخلق أدب وفن . ولم يضع الرومان غيرهم من الأمم على قدم المساواة معهم ، وربما تعلمت الطبقات المثقفة منهم اللغة الإغريقية بدافع من التطرف والتظاهر ، ولـكنهم بوصفهم أمة حملوا لغتهم معهم أينما ذهبوا . ويظهر إن جيران الرومان ممن يمتون إليهم بصلة الجنس تقبلوا لغة الفاتحين دون مشقة ، ثم خضع الأترسكيون والـكلت وساروا فى نفس السبيل . ومن أجل هذا لا نرى غرابة فى أنه عندما عظمت قوة الرومان واشتدت جاذبيتهم فعبرت الألب والبحر لم تقو أمم أقل حضارة منهم على مغالبة لغتهم بل اتخذوها لغة أساسية أو إضافية ، وهم الذين خضعوا لسيطرة الرومان السياسية . وبهذه الطريقة عينها انتشرت اللغة الإنجليزية بين رعايا بريطانيا فى عروض مختلفة وبين أجناس متباينة ، ولـكن كل جنس يدخل على اللغه الإنجليزية خصائصه فى النطق وطرائقه فى النحو . وفى وسعنا أن نقرر من أول الأمر ، حتى ولو كانت الأدلة المباشرة تنقصنا ، وهى لا تنقصنا قط ، أن اللغة اللاتينية التى كان يتكلمها سكان الولايات قد أدخلت عليها طرق فى التصريف والاشتقاق مختلفة . ثم أخذ سكان الولايات فيما بعد يكتبون باللغة اللاتينية دون أن يستطيعوا التخلى عن طرق تفـكيرهم الخاصة بأكملها . فلما ضعفت سيطرة الرومان على الولايات انعدمت هذه الوحدة اللغوية . أما فى البلاد التى استمر فيها الحـكم الرومانى زمنا أطول فقد ارتقت اللهجات اللاتينية حتى وصلت بالتدريج إلى مصاف اللغات الأدبية (اللغات الرومانسية) وفى الجهات التى لم تتأثر بالطابع

الرومانى تأثرا كبيراً أو التى نزل فيها عدد كبير من البرابرة الجدد حاولت اللهجات المحلية ، قديمها وحديثها، أن تكون لها الصدارة كراهية فى اللغة التى كان يتكلمها سادتهم أو أعداؤهم السابقون وحاولوا فى الوقت نفسه أن يكيفوا لهجاتهم حسب حاجات اللغة المكتوبة مترسمين فى ذلك نهج اللغة اللاتينية .

وكانت اللاتينية لغة التعليم فى المدارس أنى وجدت ، إذا استثنينا عددا قليلا منها وخاصة فى انجلترا الساكسونية ، ولكن الناس ظلوا يستعملون لهجاتهم الخاصة فى اتصالاتهم العادية . وقد نقص على مر الأيام وفى أكثر الأماكن عدد الطلبة الذين أرسلوا إلى المدارس حتى اقتصر التعليم فى أغلب الأقطار على من كانوا يقصدون الاشتغال بالشئون الدينية ، ولم يكن هؤلاء المتعلمون يجهلون نظريتهم الوطنية ولو كانوا قادرين على أن يقرءوا أو يتكلموا اللاتينية بشكل ما ، وأثر تعمقهم فى اللغة « الفصحى » فى لغاتهم القومية وعلى الأخص حينما حاولوا أن يكتبوا بها .

وخلف من بعد سيطرة اللغة اللاتينية عدد كبير من اللهجات إذا لم يكن هناك سبب معقول يدعوا لأن تفضل فى الكتابة لهجة يتكلمها جماعة من الأفراد على لهجات أخرى تمت إليها بصلة ويتكلمها فريق آخر ، ثم بدأ النضال بين هذه اللهجات التى كانت كل منها تبغى التفوق على غيرها حتى كتب النجاح للهجة أو لهجتين عند كل جماعة من جنس واحد لأسباب ثقافية ولغوية وسياسية .

وتسللت معظم هذه اللهجات شيئا فشيئاً إلى الوثائق المكتوبة فى

صورة شروح أو هوامش على النصوص اللاتينية وإلى الوثائق القانونية حينما يوجه اليمين إلى أناس يجهلون اللاتينية أو حينما يدلون بشهادتهم . ولكننا لدينا شواهد يستدل بها على أن أقدم نص مكتوب فى كل لهجة قومية كان معاصراً لأقدم استعمال أدبى لها . بل إن الظروف المتصلة بهذا الاستعمال فى مبدئه غير معروفة ولا سبيل إلى معرفتها إلا بالاستنتاج . وقد واجه دانتى فى كتابه « الحياة الجديدة » الذى ألفه فى شبابه هذه المشكلة الخاصة باللغة الإيطالية ولغة البروفنسال ، واجترأ على أن يدلى بفكرة ظنية لا نجد لها سنداً فكتب يقول « وأول هؤلاء (الشعراء) قد حملته على كتابة مثل هذه الأبيات رغبة فى أن تفهمه سيدة لم يكن من السهل عليها أن تقرأ الشعر اللاتينى » وكان دانتى وهو يكتب هذا يفكر فى الأحوال السائدة فى أواخر أيام الإقطاع وقد أخطأ فيما نظن فيما خاله من سبب خاص وسبب عام . ومن الذى يستطيع أن يضع قاعدة تحدد نوع العاطفة التى يعبر عنها أول مايعبر فى قصيدة تنظم باللغة القومية رجل له بعض القدرة على قرض الشعر باللغة الدارجة ؟ .

ولا جرم أنه كان للخصائص الفردية من الأثر فى الشعر ما لميول الشعوب والجماعات وعاداتها .. ولسنا ندرى إلا القليل عن أقدم خمريات الألمان ، ولكننا نعلم أن أقدم نماذج النسيب فى فرنسا قد بلغت من الصقل حدا يستدعى افتراض فترة سابقة من التطور . ومن أهم ما يجب أن نذكره على الدوام أنا لا نجد ما يحملنا على أن نفترض أن الظروف السائدة فى غرب أوربا

بعد القرن الخامس عشر كانت موحدة كالظروف التى سادت فى أثناء فترة الحكم المركزى فى تلك البلاد . فقد كانت الظروف التى يعيش فيها التيوتون غير التى يعيش فيها اللاتين كما كان التيوتون أنفسهم يختلف بعضهم عن بعض اختلاف اللاتين والأمم المتأثرة بحضارتهم عن الجماعات الأخرى التى تمت إليهم بصلة النسب . نعم إن الناس هم نفس الناس لا فرق بين الأبيض منهم والأسود ، ولكن الذى يبحث فى أمر النشاط الذهنى والفنى لا يحق له أن يغفل ما بينهم من فروق ويستخلص نتائجه مما بين الناس من غرائز أساسية مشتركة . وما من شك فى أننا يجب أن نفرق إلى حد ما بين التيوتون واللاتين ، فلا يلزم أن تكون المحاولات الأدبية الأولى فى اللغات التيوتونية شبيهة بأقدم المحاولات فى اللغات الرومانسية أو راجعة إلى نفس عوامل التطور التى ترجع إليها هذه المحاولات الأخيرة .

كان التيوتون يرقون مدارج الحضارة مسرعين من أطوارها السفلى إلى ذروتها ، وقد اطمأنت قلوبهم إلى أن نصرهم يرجع إلى شجاعتهم وحدها فلقد حاربوا قرونا وسط الغابات والجبال والمناقع ، ولقد عبدوا آلهتهم الخاصة ونالت بعض عشائرهم النصر وذاقت بعضها مرارة الهزيمة ، وقد خيل إلى الناس فى ذاك الزمان أن التيوتون يمسكون فى قبضتهم ثروة العالم ويتحكمون فى مصائره . وفى مثل هذه الأحوال لا يسعنا إلا أن نفترض أن الحماسه الدينية (وقد كان دينهم أول أمره وثنيا ثم انقلب مسيحيا) والتفاخر بالعشائر وذكريات الحروب خلقت لا محالة أساطير وأوجدت ملاحم وابتدعت لهذه

وتلك تعبيرات شعرية لم تتأخر فى الزمن عن التغنى بعاطفة الحب وهى أقل حدة من العواطف السابقة .

وكان للأمم الرومانسية مشاغل أخرى وحظ آخر ، فقد كانت ثقافتهم تسير فى طريق الاضمحلال لا فى طريق النمو والازدهار ؛ ففى إيطاليا تجافى المستعمرون عن الاختلاط بالأهالى أو اندمجوا فيهم بسرعة ، وفى أسبانيا كان القوط قليلى العدد فاندمجوا فى الوطنيين أيضا ، أما العرب فكان لهم دينهم الخاص وثقافتهم الخاصة ، وقد عجزت اللغة اللاتينية والحضارة المسيحية عن جذبهم إليها ، وفى بلاد الغال كان اختلاط الأهالى بالفاتحين حرا طليقا من كل قيد ، أما فى بريطانيا التى لم تصطبغ بالحضارة الرومانية إلا اصطباغا سطحياً غير عميق فقد طارد الفاتحون أهالى البلاد إلى الناحية الغربية .

ويمكن القول بوجه عام إن اللهجات القومية التيوتونية ارتقت إلى مصاف اللغات الأدبية قبل اللهجات الرومانسية التى لم يكن الطريق أمامها معبدا والتى كان عليها أن تقضى على منافسة اللغة اللاتينية لها ، ولهذا يمكننا أن نقرر أن الآداب فى العصور الوسطى كانت فى الأعوام الأولى آدابا تيوتونية ثم ضم الفرنسيون صوتهم بعد ذلك إلى التيوتون ، وجاء الأسبان والطليان فى المؤخرة فى هذا المضمار . ولا يستطيع المرء فى هذا الصدد أن يغفل اختلاف الأثر الذى أحدثه انتشار المسيحية بين اللاتين والتيوتون . ولا يخفى أن مجىء المسيحية عجل . (وهذا أقل ما يمكن أن يقال) بتفكك الإمبراطورية الرومانية وأفقد اللغة اللاتينية والشعوب التى اصطبغت بالصفة اللاتينية منزلتها ، أما القبائل التيوتونية فإن اعتناقها المسيحية قد جعلها أهلا لتولى الصدارة السياسية .

ثم إن الأدب المسيحي قد كتب معظمه باللغتين اللاتينية واليونانية فى بلاد الإمبراطورية القديمة ، ولكن من حقنا أن نتصور أن أقدم المؤلفات التى ظهرت بين الأمم الجرمانية التى اعتنقت المسيحية كانت لامحالة بحوثا دينية . وقد كانت لهذه المؤلفات الدينية أهمية مزدوجة : فلقد أشبعت حاجة المتقين والمبشرين وأصبحت سجلا لتطور هذه الشعوب نحو مدنية أرقى من مدنيتهم السابقة وإن لم يقصد بها أن تكون كذلك وقد حدث حتى قبل أن يندفع القوط فى هجرتهم غربا أن ترجم لهم أسقفهم المسمى فولفيلا الكتاب المقدس (فى القرن الرابع) .

لقد كانت الإمبراطورية الرومانية لاتزال قائمة . غير أن المرء لا يستطيع أن يتخيل على ضوء الحوادث الأخيرة حقيقة أعظم خطرا أو أقوى دلالة على ماسوف يعقب بداية انتشار المسيحية بين قوم متبربرين فى نفس الوقت الذى دخلت فيه لغتهم عالم الأدب . وقد ظلت جماعات أخرى من النيوتون عدة قرون لاتدرى عن المسيحية شيئا أوتقاوم كل جهد يبذل فى تنصيرها . وليس فى وسعنا أن نقول إن غرب أوربا كله قد اعتنق المسيحية إلا فى أيام شرلمان . ولكن جاءت فى أثناء ذلك موجات من المهاجرين المستعمرين من النيوتون ليستوطنوا بلاد الغال وبريطانيا واسكنديناوه وإيطاليا وأيبريا وشمال أفريقية . ويزاحموا سكانها الأصليين أو يختلطوا بهم ويتزوجوا منهم أو يقضوا عليهم قضاء يكاد يكون تاماً أو يخضعوهم لهم من الوجهة السياسية حسب الظروف المختلفة التى كانت سائدة فى كل قطر من الأقطار التى نزحوا إليها . ولا حاجة إلى القول إنه كلما اقترب الغزاة من مراكز التمدين أو كلما طال مكثهم فيها

تقدموا بخطوات أوسع إلى درجة أعظم من الثقافة . ولم يستطع الغزاة فى بلاد الغال وإيبريا وإيطاليا وأقاليم الألب وداكيا أن يقاوموا الجاذبية الشديدة للغات الرومانسية التى كان يتكلمها أهل تلك البلاد ، وسرعان ما نسى النازحون كل ذكرى لألسنتهم الأصلية . ولسنا ندرى إلا قليلا جداً عن تلك الشعوب التى نسيت لهجاتها ، ومن أجل ذلك يتعذر علينا أن ندلى بمعلومات دقيقة تحدد الطريقة التى حدث بها التغيير فى كل قطر ، ولكننا نستطيع أن نحذر ضرراً فيه شيء من المجازفة وأن نستعين فيه بذلك العون الخطر الذى نستمده من التشبيه والقياس ، وإن الجرائد اليومية لتعطينا صوراً لما تتركه رؤية العواصم الأوربية من أثر فى أقيال إفريقيا . وإذا تجاوزنا عن بهرجة الصحف وزخرفة أساليب مراسليها ، فهذه الجرائد تمدنا بشيء نستطيع السير على هديه . ولكن يجب أن نتقدم خطوة أخرى ، يجب أن نتخيل ما يدخل على هذه الصور من تغيير وتعديل لو دخل هؤلاء الأقيال أوربا فاتحين ، فلقد أقبل الألمان حقاً على مجد الرومان ومدينتهم بوصفهم حلفاء لا يسلس قيادهم ، ذوى آمال عراض وكثيراً ما جاءوا غزاة فاتحين خلفوا وراءهم معسكراتهم القديمة فى غابات أوربا الوسطى . ووجدوا أنفسهم فى مدن كبيرة تزينها قصور من المرمر ومعابد وجسور فخمة ، وكان جل اعتمادهم قبل أن ينزحوا من أوطانهم فى جلب القوت على صيد الحيوان والأسماك ورعى الماشية والزراعة البدائية ، أما الآن فقد لمسوا النعيم والراحة التى تهبها الزراعة المركزة والتجارة المنظمة . ولقد كان هذا فى حد ذاته من أسباب حيرتهم وارتباكهم ولكن الألمان احتاجوا إلى مجهود أكبر عندما اتصلوا برومة ، فقد كان عليهم أن يلقوا بأنفسهم فى تيار الحياة

المتحضرة وأن يقيموا بين أناس أصابتهم ولا شك الهزيمة ورزحوا تحت النير السياسى ولكنهم كانوا لا يزالون يطلون على غزاتهم من شاهق ثقافتهم الممتازة وتراثهم المجيد .

فأما فى بلاد الغال وإيبريا وإيطاليا فقد قهرت رومة المهزومة ألمانيا المنتصرة ، ولكن كانت هناك درجات فى مدى ذاك النصر. منها أن رومة لم تنتج ملاحم شعبية ، ولم يمل الرومان إلى الإطناب والتفخيم فى الأشعار ، فهؤلاء البناءون الذين لا يقف فى وجوههم شىء جبلوا على قد ملاحمهم من الصخور ، فالأميال والأميال من الطرق المعبدة التى تخترق التلال والغابات قد كان لها لامحالة جاذبية تستهوى النفوس لاتقل عن جاذبية الأبيات المقفاة المتتابعة بقلوب الفرنسيين وإذا ماوقع بصر إنسان على بعض الآثار البارزة التي شادتها أيدى الرومان فإنه لا بد يتأثر بها تأثره بصرح ضخم تكاد تتقزز منه النفس لما يبدو عليه من قوة متركزة كلها فى ناحية واحدة . ومهما يكن من شىء فقد فضل الرومان القيام بمثل هذه الأعمال على الجلوس حول نيران المعسكرات يتغنون بمحامد أبطالهم الخرافيين . ورضوا بأن يتركوا تسجيل الحوادث للمؤرخين الذين يلتزمون جانب الصدق فيما يقولون بل يتخيرون فى أقوالهم بدرجات مختلفة ، ولم يكن الأمر هكذا مع أكثر الألمان ولقد كان إنشاء الملاحم الشعرية ، كما يخبرنا تاسيتوس ، عادة قومية حتى قبل أن يتعلموا الخط الرونى ؛ والراجح أن ملاحمهم هذه كانت من نوع عبادة الأبطال التى اختلطت أشد اختلاط بالأساطير البدائية ، ولكن تلك الأغانى لم تدون ولذلك فإن الأناشيد المتأخرة التى وصلت إلينا ألفت تحت تأثير المسيحية أو نالها التغيير بتأثيرها كقصتى بيوفولف وهيلدبراندزليد .

كذلك لم يكن المنشد معروفا فى أيام الرومان ، ولا يمكن أن نجد له نظيراً إلا بين شعراء الإغريق الأقدمين . وتسربت الخرافات الآتية من الشمال إلى الأدب الأوربى ، وجاء معها ذوق جديد فى تأليف الملاحم التى نطقت بها فيما بعد مختلف الأقطار ، ملاحم حربية كبيوفولف وملاحم مستمدة من الأساطير الجرمانية كإدّا أو نيبيلونجليد التى ألفت بعد ذلك بزمن طويل (فى نهاية القرن الثانى عشر) وملاحم متصلة بطريق ما بالنزاع بين الوثنية والمسيحية مثل أغنية Chanson de Roland وأغنية رولاند كانتاردى ميوسيد إلى حد ما . وإلى جانب هؤلاء الشعراء الذين يمثلون فنهم وجدت أناشيد حماسية (شانسون وكانتارا) بعضها لا يزال باقيا وبعضها قد ضاع . كما أن هناك مؤلفات فى التاريخ نثرية وشعرية يغلب الخيال فى بعضها على التاريخ أحيانا ، ومن أمثلة ذلك السجل لانجلو ساكسونى The Anglo Saxon bronicle وكذا سجل قيصر Kaiserkronik والسجل العام Cronica General الذى وضعه الفونس (السابيو) . ولقد أتيح لبعض هذه الأقاصيص من بادى الأمر أو قدر لها فى المستقبل البعيد أن تصاغ فى أسلوب شعرى يهبها الخلود ، فأغنية رولاند مقطوعة جميلة فى ذاتها والبرزفال والكانتارا دى ميوسيد قطعتان جميلتان أيضا ، ولكن بعض القصص كان لا بد أن تنتظر حتى يصوغها قلم نابغة متمكن كأريستو وفاجنر .

ولم يكن الجنس الألمانى وحده هو الذى أغنى التراث الشعرى الذى وصل إلينا من العصر الأغريقى والرومانى القديم ، فقد اندفع الغزاة فى العصور الوسطى غربا ولكنهم لم يقضوا على الكلت فى بريطانيا وفرنسا ، ولهذا السبب ألموا بالأنشودة البريتونية التى حيكت حول الملك آرثر والمائدة المستديرة

وقد كان ذلك النوع من الأناشيد فى الأصل، أو أنه سرعان ما أصبح بعدئذ، يتميز عن الملاحم ويبرز الفضائل الأساسية فى الفروسية . وقد ذاع هذا الأدب الحديث ، مهما كانت نشأته ، فى الصورة المهذبة التى نمت فى فرنسا، ذلك أن فرنسا هى البلد الذى كان اختلاط العناصر اللاتينية والبربرية فيه طليقاً من كل قيد وكان من أثر ذلك أن أضحت تلك البلاد منذ القرن العاشر حتى القرن الثالث عشر هى البودقة التى يعاد فيها صياغة الأدب القديم ويطبع فيها الجديد بطابع يجعله ملائماً للاستعمال فى العالم وقتئذ .

ولقد كانت الفكرة التى تكونت عن الفروسية فى فرنسا فى العصور الوسطى هى التى أمدت العالم بالأغانى الملكية (أغانى البلاط) التى نشأت فى بروفانسى وقصص الحب والهيام التى وجدت فى بريطانيا . وليس يعنينا أن تكون الموضوعات الغرامية قد وجدت أو لم تجد أجمل تعبير لها فى فرنسا أو فى بلد آخر فى بدء القرن الثالث عشر أو فى نهاية القرن الخامس عشر فى قصة برزفال التى وضعها ولفرام، أو فى كتاب سير توماس مالورى .

وهام الناس هياماً كبيراً فى أواخر العصور الوسطى بالقصص التى وضعت على نهج أسطورة الملك آرثر . ففى فرنسا وفى الأقطار التى تتكلم الفرنسية أو الإنجليزية النورماندية لمس الشعراء أوتار الحب والهوى وتفانى الفارس وإخلاصه لمحبوبته حتى أننا لا نعجب كثيراً أن أسماء كترسترام ولانسيلوت ويسولت وغيرها وجدت وطناً أينما حلت . ولقد كان ما أنتجته فرنسا من هذه القصص من الكثرة بحيث طغى على الدرر الصغيرة كقصة أوكاسان ونيكولت وأنشودة مارى دى فرانس، فلم تحظ هذه إلا بقليل من العناية.

ولم يكن التيوتون والكلت وحدهم مصدر الإلهام الجديد فى آداب اللغات القومية الناشئة ، فقد اتصلت أسبانيا والبرتغال بالعرب والأمم الشرقية اتصالا مباشرا مستمرا وكان أثرهم فيهما عظيما جدا طبق جميع الأرجاء . أما فى غير هذين القطرين ، فى صقلية وجنوب إيطاليا ، وفى البحارة والصليبيين والحجاج فقد كان أثر العرب فيهم أقل من أثره فى أسبانيا والبرتغال . وقد يكون من السهل أن يبالغ المرء فى توكيد أهمية هذا الأثر ، ولكن فى أسبانيا على الأقل كان للاستعمار الغربى والنضال الذى استمر قرنا كاملا لإجلائهم عن البلاد أثر فعال فى رسم الخطوط التى سار عليها تطور الأدب القومى . ويمكن القول بأن الأسبان أخذوا عن العرب عناصر غنائية ، ويرجح بعض الباحثين أن سلسلة من الملاحم الأسبانية ترجع أيضا إلى تأثير العرب ، وما من شك فى أن العرب تركوا وراءهم ذوقهم وحبهم للجزالة الشرقية والتعقيد فى اللغة والأدب على نحو بما نراه فى أحجار قصر الحمراء . ولما بلغت أسبانيا ذروة المجد السياسى وابتليت الآداب الأخرى بالعقم ظهر هذا الذوق أو وجد قبولا فى أقطار أخرى فى عصر باروك . وعلى هذا رأت العصور الوسطى مجد الآداب التيوتونية : من نشأة الملاحم التيوتونية إلى بزوغ القصص الكلتية إلى تأجج الحماسة الدينية فى قلوب المؤمنين الجدد . ويمكننا أن نتخذ من شرلمان رمزا لهذا العصر ، فقد كان ذا أثر فى تشكيل المثل العليا فى السياسة فى أواخر العصور الوسطى ، وهو الذى شجع على إحياء الدراسات اليونانية والرومانية القديمة ، وجمع فى نفس الوقت الأساطير التيوتونية القديمة . وهو الذى أصبح بطل فرنسا القومى مع أنه كان يتكلم الألمانية ، وهو الذى

أجبر السكسون على اعتناق المسيحية وقضى على تلكئهم فى اعتناقها ، وهو الذى ناضل العرب فى أسبانيا ، وهو من أجل هذا يطل من شامخ عليائه على الفترة التى ختمت القسم الأول من العصور الوسطى ، وقد اجتمعت فيه كل الصفات المميزة لأجداده من التيوتون : كالقوة والحماسة والشجاعة والكبرياء . ولكنه على الرغم من هذا فقد اجتذبته المدنية اليونانية والرومانية القديمة جذبا جعله يفخر بأن يسمى « إمبراطور الرومان » ويحاول بكل وسيلة فى استطاعته أن يشجع درس الثقافة القديمة ، وكان له فى ذلك غرضان أحدهما دينى والآخر سياسى . غير أنه على ما يظهر شعر فى قرارة نفسه بقرب أفول نجم التيوتون القديم ، ففعل ما حاول أن يفعله بيثيوس قبل بدء العصور الوسطى وهو أن ينقذ الدراسات اليونانية والرومانية من الانقراض التام ، كذلك حاول شرلمان لما شعر بقرب زوال مجد التيوتون الوثنى أن ينقذ أناشيدهم من خطر النسيان . ويعد شرلمان من بعض النواحى بطلا من أبطال الشعر الحماسى الأسبانى . كما تغنى به شعراء الحماسة الفرنسيون ، وإذا نظرنا إلى ميله إلى الثقافة اللاتينية كان خليقا على ما يظهر بأن يتغنى به فى إبان ازدهار عصر النهضة أكثر شعراء إيطاليا تعلقا بالآداب القديمة وأعنى به لودوفيكو أريستو .

ولشرلمان أهمية أخرى فوق أهميته السابقة ناشئة من اضطهاده للوثنية اضطهادا حببه إلى قلوب رجال الدين . وقد اتخذ الأدب الدينى فى العصور الوسطى أشكالا عدة فمن سلاسة العرض فى تعاليم فيسنبرجر ، إلى التعليق الذى وضعه كاديمون ، إلى الملحمة السكسونية القديمة التى بقيت منها نبذة تعرف

بالهيليا ند (حوالى ثمانمائة وثلاثين سطرا) ، إلى الأقاصيص التى لا تحصى عن القديسين ، إلى الترجمات والاقتباسات من النصوص اللاتينية . وقد يكون من المبالغة أن نعزو إلى العصور الوسطى خلق كل ما هو مسيحى فى الأدب الحديث ، وإهداءه إلى العصور المتأخرة ، ولكن جزءا كبيرا منه لم يكن ليكتب لولا نشأة الأمم الجديدة التى أصبح لها شأن سياسى فى ذلك الوقت .

ولم تكن حماسة المؤمنين الجدد لتقنع بتحكيم الفعل وحده ، فكما خلقت عبادة الأبطال الملاحم كذلك كانت هذه العبادة سببا فى نشأة قصص القديسين . فأسهب الشعراء فى بسط الحقائق القليلة التى نجدها فى النصوص اللاتينية ، وأطلقوا العنان لخيالهم جريا وراء الحماسة لا وراء المنطق . وشعروا بالحاجة لإمداد مستمعيهم من الجهال بالنوع المناسب لهم من الغذاء . وأصبح تغيير ما جاء فى حياة القديسين لأول عبارات كلها تشابهات واستفسارات على أنها حقائق واقعية ، مصدر أغلاط عجيبة وسبب اختلاق معجزات عدة لا يمكن تصديقها ولا تستقيم مع نواميس الطبيعة . وقد ترجمت كل فكرة مشرقة إلى حقيقة بولغ فيها كثيرا ؛ وجرت العادة أن تزين الكنائس بصورة المارد خرستوفر . على أن هذا الأدب القصصى لم يترك فى آداب العصور المتأخرة إلا أثرا ضئيلا ، ولم يلهم غير مؤلف . أو مؤلفين لهما قيمة خالدة وأول هذين المؤلفين هو رؤيا القديس بولس وهى قصة وجدت منذ القرن الرابع وتصف مقامه فى الدار الآخرة ونشوته فيها . وبعد ذلك بقرون قليلة عثر الرهبان ولا سيما رهبان إيرلندة الزاهدين المتحمسين على هذه القصة فابتدعوا

سلسلة من الخرافات عن الدار الآخرة ؛ من إسطورة القديس باتريك إلى أقصوصة الراهب برنداق . وقد استهوت هذه الرؤى عقول العامة أكمل استهواء . وقد كان القصد من الوصف الوهمى للعقوبات الأليمة التى تنزل بالأرواح فى الجحيم إلقاء الرعب فى قلوب الناس وتحذيرهم من الوقوع فى الإثم تحذيرا له من القوة ما يكفى للتأثير فى عقول المسيحيين الذين تحجرت قلوبهم من أثر ما كانوا يلقون من المتاعب فى الحيـــــاة أثناء العصور الوسطى . زد على ذلك أن هـذا الوصف على ما فيه من أهوال كان يتفق مع نزعة التضحية التى أصبحت شائعة فى فترات العواطف التصوفية ، وكان من نتائجه فرض الصيام والتوبة من الذنوب عن طريق الزهد والرهبنة وتعذيب النفس بالضرب بالعصى ، مما كان شائعا بين الزهاد فى الشرق وبين رهبان إيرلندة وتلاميذهم فى القارة الأوربية الذين جاهدوا لإصلاح نظام الرهبانية . وقد بقيت أهوال يوم القيامة ماثلة أمام عين كل من تحدثه نفسه بارتـكاب الخطايا كما بقيت المشانق منصوبة أمام كل من تحدثه نفسه بارتـكاب الجرائم . وكانت الصور والرسوم فى الـكنائس تذكر على الدوام بذلك العقاب الصارم الذى يوشك أن يحل بالمذنبين . فعندما كان المؤمن يستدير ليخرج من الـكنيسة كانت عينه لا محالة تقع على أهوال يوم القيامة مصورة فوق الأبواب . أما حياة الناس بوجه عام ، سواء فى ذلك الرجال والنساء، فـكانت حياة شاقة تعسة . فقد كانت الحروب والحصار وغارات القراصنة والجوع والطاعون والفقر والمرض أكثر عدداً وأشد فتـكا مما هى فى أيامنا هذه . وقد يكون من السخف أن نصف العصور الوسطى بأنها سلسلة من السنين

العجاف المظلمة لا يتخللها شعاع من نور . لقد كان فى العالم حتماً أناس سعداء، طيبون رقيقو القلوب ، ولكنهم كانوا يطلبون السعادة فى الدار الآخرة أكثر مما نطلبها نحن فيها الآن . وكان يخيل إلى القدماء أنه قد أتت على العالم حقبة من السعادة فى عصر ذهبى خرافى فى الأيام الغابرة ، أما رجال العصور الوسطى فقد أجابوا عن ذلك بخرافات عن الفردوس الأرضى ، بل وبما هو أكثر من هذا وهو ما تخيلوه أو اعتقدوه عن الدار الآخرة وعن الجنة والنار وهى خيالات أقدر على جلب القناعة الروحية من حقول إلسيوم التى تخيلها الرومان . إن المرء ليقرأ أحيانا فى هذه الأيام عن سعادة تامة تقوم على دستور خيالى لمدينة فاضلة ولكن هذا كله على حسن الفروض ليس إلا أفكاراً وآراء وآمالا غير محددة لا تصبح معتقدات إلا فى القليل النادر ، أما فى العصور الوسطى فقد كان الناس يبحثون عن ملجأ لهم يعصمهم من حقائق الحياة وكان هذا الملجأ هو اعتقادهم اعتقاداً لا يتزعزع بما سيتمتعون به من نعيم فى ملكوت السماوات . ولذلك كان لا بد أن يصور خيالهم تلك السعادة تصويراً واقعياً كما كان لا بد أن تصور الأقاصيص أهوال الجحيم . وكان من الطبعى فى الأيام الأولى وبين أناس لا يزالون على الفطرة أن يمثل نعيم الجنان تمثيلا واقعياً جعل أوصاف الجنة المسيحية صدى لأحلام الجياع من الناس، وما من شك كبير فى أن العالم مدين ببعض خصائص سفرين من الأسفار التى لا تسامى ، وأعنى بهما الملهاة المقدسة والفردوس المفقود ، إلى الرؤى العلوية التى كانت من نتاج العصور الوسطى . وكانت هذه الرؤى من الوسائل التى استخدمها الرهبان الذين وجهوا جهدهم لحمل من بقوا على دينهم من الألمان على اعتناق المسيحية .

ولـكن المتعة التي يجدها الإنسان فى هذه الـكتب لم تنقص بعد أن أتم الرهبان عملهم أو بعد أن وقفت الهجرة التى كانت سببا فى عدم استقرار الأمم . ذلك أن العالم كان فيه على الدوام رجال تتجه قلوبهم إلى التصوف ، وهؤلاء فى حاجة دائمة إلى مؤلفات تحدثهم عن السماء . ولم يبلغ الشقاء والجهل قط ما بلغه فى القرن العاشر من شدة ، وقد كان المعوزون والجهال كثيرين طوال العصور الوسطى ، وكان للرؤى التى تصف الجنات وصفا واقعيا جاذبية خاصة على أمثال هؤلاء التعساء الذين تاقت نفوسهم إلى الفرار من الحقائق المحيطة بهم ، ولهذا السبب عينه ظهرت حكايات عن جزر سعيدة فى بحار بعيدة لا يهطل فيها مطر ولا يحل فيها شتاء ويكثر فيها الطعام ، وكأن هذه الأقاصيص قد ابتدعت لتشبع ذلك التشوف .

وكانت هذه الحـكايات متصلة اتصالا غير مباشر بالرؤى العلوية التى سبق ذكرها ولم تنج من تأثير المشرق فيها ويلوح أن صيغتها الأدبية تعتمد فى بعض الأحيان على معلومات استمدت من الآداب اليونانيـة والرومانية القديمة وكانت سابقة نسج على منوالها شعر الرعاة فى أواخر العصور الوسطى وفى عصر النهضة ، لأن شعراء الرعاة كانوا يصدرون عن نفس الرغبة التى يصدر عنها أهل ذلك الوقت وهى الرغبة فى أن يفروا من الواقع ويخلقوا لأنفسهم عالما من نسج الخيال يسوده السلام والسعادة وينعم فيه الخيال حراً طليقاً من كل قيد من قيود الحقيقة والواقع ، وقد يستطيع المرء أن يزعم أن هناك حكايات كتبت فى عصرنا عن جزر سعيدة فى جنوب المحيط الهادى تحمل فى أصلها وتطورها سيماء تلك النماذج الأولى التى وجدت فى العصور الوسطى .

وترجع نشأة المسرحيات أيضاً إلى الآداب الدينية ، فلقد تطورت

الأدوار التمثيلية من الطقوس الكاثوليكية ولا سيما طقوس أحد الفصح ، ثم انتقلت من الكنيسة إلى حرمها عندما دخلت فيها عناصر غير دينية .
Miracle Plays, Mystères, Geistliche Schauspiele, Autos Sacramentales, Sacre Rappresentazioni أسماء مختلفة لمسمى واحد
وحتى فى عصر النهضة لم تكن المسرحيات مدينة بشىء إلى الأدب القديم ، وإنما جاء أثر المسرحيات الأغريقية فى ذلك الحين عن طريق النظريات الخاصة بالمسرح لا عن طريق المحاكاة المباشرة ، إذا أغفلنا ما اقتبس من ترنس وأفلوطوس وهو الذى يبدو فيه التحذلق إلى حد مؤلم للنفس ويظهر أن وقع المسرحيات الدينية على العامة كان أعظم منه على الخاصة لأن هؤلاء كانوا يجدون مايستمتعون به فى قلاعهم وفى ملاحم البلاط وغزله . ولعل الشعر الغنائى هو الميدان الذى أظهرت فيه تفوقها فى أواخر العصور الوسطى أكثر مما أظهرته فى سائر الميادين ذلك أن الغناء القديم قد جمد وتحجر ، ولكن الأغانى الدينية اكتسبت سلاسة وعمقا فى الشعور لايسع الباحث فى علم النفس فى القرون الوسطى إغفاله .

وقد بعثت على الخصوص عبادة مريم العذراء سيلا من الترانيم القوية التى تثير النشوة فى النفوس ولكنها كانت كلها مكتوبة باللغة اللاتينية . ومامن شك فى أنه قد وجدت فى الآداب المكتوبة باللغات القديمة فى كل وقت من الأوقات بعض أنواع الشعر الغنائى حتى لقد رأى شرلمان أن الضرورة تقضى بمنع الراهبات من قبول « الخمريات » وهى على الأرجح مقطوعات غنائية . غير أننا لا ندرى القليل عن تلك الأغانى البدائية . ثم ظهر فجأة ، حوالى القرن

الثانى عشر عندما كان نظام الإقطاع قد ثبتت أركانه فى بعض البلاد ، سيل من الشعر الغنائى فى فرنسا اتسعت آفاقه واكتملت وتعددت نواحيه وأوزانه إلى حد لا يسعنا معه إلا أن نفترض أنه قـــد قضى فترة طويلة فى طور التمهيد والإعداد .

وكان الغناء شائعا عند العرب ، ومن البديهى أنه وجد أيضا عند التيوتون ، ولكن غزارة الإنتاج التى تدفقت فى بروفانس لا يمكن أن يعادلها انتاج آخر . فمن عصر وليام بواتيير انهمر سيل من الشعر الغنائى دام مائة وخمسين عاما . وكان غناء تقليديا كما كانت مدينة العصر الإقطاعى مدينة تقليدية . وقد فرض هذا الغناء نفسه على شعراء اللغات القومية جميعها . على شعراء أسبانيا وشمال فرنسا والمينزنجر وشعراء «الأسلوب الجديد» فى إيطاليا فكان نموذجا لهؤلاء جميعا ينسجون على منواله . وكان هذا النوع من الأغانى طرازا جديدا ، وجنوا به جنونا اســــتولى على مشاعر الناس ، ولا يقل عن جنون الناس بالرقص فى أيامنا هذه . ولم يقتصر الأمر على «شعر البلاط» وحده لأن لدينا شواهد دالة على أنه لم يكن وقفا على ردهات الخاصة بل انتشر هذا الولع وساعدت على انتشاره حركة الصليبيين الضخمة التى امتزج فيها الناس لأغراض دنيوية وغير دنيوية .

وقد تـكون هناك آثار باقية من أشعار المشرق فى قصائد غنائية كتبت فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ؛ وقد يكون فى أشعار المينزنجر وصف واقعى دقيق ؛ وقد تـكون فى « البومة والبلبل » مسحة جديدة من محاكاة الطبيعة ؛ وقد تـكون فى أشعار « الأسلوب الجديد » نغمة فلسفية طريفة ، ولـكن

الشعر الغنائى الحديث كله مدين بنشأته إلى نجاح التروبادور وذلك النجاح المنقطع النظير ، وقد رفع كل من دانتى وبترارك حبيبته إلى السماكين ، ورجع جوته إلى نفس الفكرة فى صورة أخرى ولو لم يرسم التروبادور نهجهم لا تخذت أغانى رونسارد وويات وشاكسبير نفسه صورة غير صورتها المعروفة .

كان كل هذا يحدث فى جو مشبع بالتراث اللاتينى والعادات اللاتينية التى أثرت شيئاً فشيئاً فى الأمم غير اللاتينية . ولقد حاول عاهل فرنسا بمساعدة علماء من الأنجلو ساكسون والإيرلنديين إحياء الدراسات اليونانية والرومانية القديمة ، وبذلت جهود متواصلة منذ القرن الحادى عشر لبلوغ هذه الغاية . وكان فى هذا التراث القديم من الحيوية الكبرى ومن قوة التأثير ما تقدر معهما تنصيره بنفس الطريقة التى اتبعت فى تنصير خرافات التيوتون التى كانت آخذة فى الأفول . ثم وجد فى العصور الوسطى حل وسط وذلك بتفسير الأدب القديم تفسيراً مجازياً ، فنهج مفسروه منهج آباء الكنيسة فى الاسكندرية منذ القرن الثالث فى شرح النصوص المقدسة . فكان كل ما لا يستطاع تفسيره بأى طريقة أخرى من وجهة النظر المسيحية يعلل تعليلا مجازيا .

وقد أصبح التعليل المجازى وسيلة شاملة إذ كان من السهل أن توجد سوابق من الدين ومن الأدب القديم تبرر الالتجاء إليه .

ولقد كانت فرنسا السباقة إلى هذا النهج كما كانت فى هذا السبيل السباقة إلى غيره ، وحسبنا أن نورد شاهداً على قولنا هذا : إن أحداً لا يجرؤ على القول بأن الفضائل المسيحية يمكن أن تؤخذ من « كتب المسخ» Metamorphoseon libri التى نظمها أوفيد ، ومع ذلك فقد ظهر

فى فرنسا كتاب « ovide Moralisé » وهو كتاب يسرت فيه الأساليب المجازية كل ما استحال شرحه بطريقة أخرى .

على أن الأساليب المجازية لم تنته كلها بانتهاء العصور الوسطى . فقد ظهر دانتى على أبواب النهضة وكان أقرب إلى عصرها مما يظن عادة ولكن شعره مجازى . وكان سبنسر من زعماء النهضة فى انجلترا ، ومع ذلك فكتابه « ملكة الجان » (فيرى كوين) مملوء بالمجاز . ولكن التعليل المجازى لا يرضى إلا الأذهان المفكرة ولا يقنع إلا رجالا على جانب من العلم ، كما أن الخاصة وحدهم هم الذين ابتهجوا بالقصص الأرثرية المعقدة وبالشعر المنمق الذى نظمه التروبادور المتأخرون . وبعد مضى القرون الأولى من العصور المتوسطة بدأت طبقة أخرى تثبت كيانها وأعنى بها الطبقة الوسطى « البورجوازى » وكان من بين أسباب بعثها تربية الألمان تربية استقلالية ، وتقدم الصناعة والتجارة وهما عاملان أهم من العامل الأول فى هذا البعث . وتضم هذه الفئة رجالا نشيطين عمليين ربما متعوا أنفسهم أحيانًا بقراءة كتب دينية أو مؤلفات تتحدث عن العلويات ، ولكنهم بوجه عام كانوا يرغبون فى التسلية والترويح عن أنفسهم ، وكان عملهم اليومى الرتيب مما يحملهم على أن يتوقوا إلى شىء مخالف لهذا العمل . وكانت ذاكرة الحجاج والصليبيين العائدين من المشرق والتجار الذين يطلبون الراحة عقب رحلات إلى أقطار نائية تزخر بحكايات كثيرة عما اقتحموا من أخطار .

وقد حازت هذه القصص ، قصص المخاطرات والرحلات، قبولا عظيما عند هذه الطبقات الوسطى . ولكن قصص المخاطرات والأسفار كانت على ما يظهر

تنبت فى كل أرض وفى كل عصر . وكان هومرقد وضع النهج الذى يسلكه كتاب هذه القصص وجاءت « ودسيث « والحكايات الايسلندية » وقصة «ميلونى » التى كتبها ماركو بولو . تسد هذه الحاجة نفسها .وقد ملأ الجوابون والحجاج والصليبيون قصصهم بكل ما هو متطرف من النوادر ، وأخذ من الغرب والشرق كل ما يمكن أن يؤثر فى النفس أو يغريها أو يثير فيها حب الاستطلاع والدهشة أو يبعث على الضحك المستهتر . وأخذ الذين لم يبرحوا أوطانهم يفتشون فى الكتب القديمة عن مثل ما نمى إلى مسامع الجوابين من قصص المشرق ، فتكونت بذلك آداب ضخمة اشتبكت مصادرها اشتباكا عجيبا .

واحتفظت اللغة اللاتينية ، طوال المدة التى بقيت فيها رومة الحاكمة المسيطرة ، بوحدتها الضخمة لا تتأثر بمؤثرات خارجية عدا ما جاء عن طريق الأغريقية ، أما آداب اللغات القومية فلم تكن لها تقاليد ولذلك لم تحجم عن قبول أى شيء . وهنا أيضا قادت فرنسا الأمم ، لأن الفرنسيين كما نرى من « الفابليو » أجازوا لأنفسهم فى قصصهم مالم يجزه غيرهم وإن لم يكن ذلك أمرا مستهجنا ، وعلى هذا انهمر سيل من القصص فى أواخر العصور الوسطى . وأخيرا أصبح بوكاشيو وتشوسر نموذجين للأجيال التى أتت بعدهما لأن كلا منهما كان يحب كل قصة جيدة أيا كان نوعها ويعرف كيف يرويها .

وليس فى الأدب الفرنسى فى العصور الوسطى مما يمكن أن يعد من الروائع الأدبية ـ لانستثنى من ذلك أغنية دى رولاند ـ يمكن أن يقرن الروائع

الأدبية القليلة ، فقصة الورد (رومان دى لا روز) جافة إذا وضعت بجانب ملهاة دانتى ، وقد ألقت قصة برزفال التى ألفها ولفرام فون اشنباخ ظلالا على القصص الآرثرية ، ولكن على الرغم من ذلك ففى فرنسا فى النصف الأخير من العصور الوسطى نضجت كل العناصر الدائمة فى الأدب الأوربى وكذا العناصر التى لم تستطع البقاء طويلا ، كما طغت آثار التيوتون على النصف الأول من العصور الوسطى.

ويلوح أن القصص الشرقية دخلت أوربا عن طريق فرنسا أو نالت الحظوة فى أوربا بعد أن دخلت فى فرنسا ، وقد دب إلى قلوب الكتاب طوال العصور الوسطى من مبدئها إلى نهايتها وعى قومى ، جديد نما وإزداد حتى أصبح واضحا بينا . وقضى على سيطرة اللغة اللاتينية حينما ذهب الشعور بأنها لغة العالم بأسره ، وباختفاء هذا الشعور اكتسبت الآداب القومية قوة جديدة ولم يعد الشعراء يحسبون كل فرد فى العالم على اتساع أرجائه مستمعا يتوجهون إليه وإنما أصبح المستمعون نفرا من الناس قليلى العدد نسبيا ارتبط بهم الشاعر برباط اللغة . ومرت فى أوربا فترة من الزمن أوشك تفوق الأدب الفرنسى فيها أن يجعل اللغة الفرنسية الوسيلة العالمية للتعبير الأدبى ولكن الناس اتجهوا بسرعة فى طريق أقوم ، فحل التوافق مكان الوحدة . ولما قرب هذا العصر من نهايته لم يعد إحياء الآداب القديمة وما لازمه من بطء عملا يعتمد على الميول الغريزية، بل أصبح عملا ذا غاية محددة معروفة ، فبدأ بذلك فجر النهضة الحقيقية وعادت الآداب سيرتها الأولى . فقد أحدثت قرون من التخريب والتعمير رد فعل فى آخر الأمر ، وأصبح علماء النهضة زعماء هذه

الحركة والقوامين عليها . وكانت خدماتهم التى أسدوها إلى العلم عظيمة جدا ولكنهم ، ذهبوا فى الغلو إلى نهايته ،وذلك أمر يكاديكون طبيعيا فى الظروف التى كانوا فيها . ففى الأيام السابقة بذلت بعض الجهود لتدمير كل قديم ، أما علماء النهضة فقد رغبوا فى القضاء على كل جديد وانساقوا فى أعمال جنونية ليسدوا أبواب الأدب دون اللغات القومية ولكنهم لم يفلحوا فى بعض البلاد إلا فى تعويق التطور نحو خلق آداب فنية فى اللغات القومية ولم يفلحوا فى معظمها إلا فى إحداث اضطراب فى هذا التطور . وقد كان من الجزاء الوفاق أن تفيض كتب زعماء النهضة من إريستو وسبنسر ورابليه بخصائص العصور الوسطى . وقبل أن تبزغ الآداب الحديثة بزمن طويل كانت قصائد بترارك فى النسيب نماذج لا تحتاج إلى تغيير لكى تلائم أجواء البلاد المختلفة والقرون المتأخرة .

وعلى هذا النحو دمر الشىء الكثير من التراث القديم فى أثناء العصور الوسطى ، أما مالم يدمر فقد ناله التغيير والتكييف لمقتضيات الظروف الجديدة . وبينما كان التدمير والتكييف للظروف يجريان مجراهما سمعت أصوات جديدة ، فسمعت أولا أصوات التيوتون القوية العنيفة ثم أعقبتها أصوات الكلت والشرقيين الخافتة والتى تجاوبت أصداؤها فى فرنسا ثم انتقلت منها إلى بقية أوربا . ونقلت المعارف القديمة إلى العصر الحديث فى صورة لا يكاد الإنسان يميزها عما فى غيرها من آداب هذا العصر ولكن النهضة وإن رفضت هذا التراث وطبقت عليه لم يكن فى مقدورها أن تقضى على الأصوات الجديدة التى علت وقتئذ .

وقد وضح جزء من هذا التراث نفسه فى التغير الذى ألم فيما ألم بصناعة الشعر من تغيرات ،ومنها تغير عظيم القيمة يمثل العصر أحسن تمثيل ومن أجل ذلك لا نستطيع إغفاله والسكوت عنه . ذلك أن المقياس فى فن العروض القديم كان طول المقطع وقصره ؛ فلما أخذت رومة فى الانحلال والتدهور ضعف بالتدريج إحساس الناس بهذا الطول والقصر ولذلك ترى فى الأناشيد اللاتينية التى كانت تترنم بها الكنيسة المسيحية نوعين من الشعر قاما جنبا إلى جنب مدة من الزمن ، أحدهما يعتمد على طول المقطع وقصره والثانى يعتمد على النبرات . ثم اختفى بعد ذلك العروض الذى يعتمد على طول المقطع وقصره ، أما اللغات القومية الرومانسية فلم تعرف عن هذا القياس الكمى شيئا، كذلك كان الشعر الجرمانى يقوم على تغيير المقاطع غير أن الآذان لم تكن تستسيغ عدد المقاطع وتتابع النبرات . ولقد كان للتيوتون ولع بتكرار الحرف الواحد فى بداية كلمات الجملة الواحدة ، وهى زينة لم تختف بل بقيت بوصفها إحدى المحسنات الثانوية . ولقد عرفت اللغة اللاتينية القافية بوصفها زينة تأتى من وقت لآخر وهكذا أضاف شعراء العصور الوسطى القافية إلى أبيات تعتمد فى وزنها على طول المقطع وقصره وهى إضافة ما أثقلها على أذن السامع .

وفازت القافية فى النهاية ، فجاءت أولا أبيات تتبعها أبيات تشترك فى قافية واحدة ، ثم تلتها أنغام جذابة لقواف أحكم ترتيبها بمهارة ، وكانت سريعة كأقدام الشباب فى الرقص ، لها رنين كأجراس من فضة ، وإرعاد كخطوات العسكر اللجب . وحاولت عصور أكثر ثقافة من تلك العصور

أن تثور على هذا الوضع كما ثارت النهضة على خصائص العصور الوسطى . ولكن القافية مازالت باقية كما بقى تراث العصور الوسطى القصصى والغنائى ومعه الأبيات بأشكال لا تحصى . ومن الشانسو المتزمت فى البروفنسال إلى النسيب ذى القوافى المتعددة ، وثمانيات أريستو ورباعيات سبنسر . وكل ما لدينا من هذه الأشكال الآن ،ولم يكن لدى القدماء ، هذه الموسيقى اللينة النفاذة التى تتغنى بها أصوات غفيرة فى توافق تام فى جميع اللغات ، والتى لا يرضى أحد أن يستغنى عن شىء منها ، وذلك كله يذكرنا بكل ما هو أقل وضوحا من غيره فى التراث الذى وهبته العصور الوسطى لآداب العصور التالية ولكنه لا يقل عنه قدراً ؟

تشنرارى فولينيو

الخط

الخـط

لم يجد الإنسان دافعاً يدفعه لأن يبتدع إشارات ورموزاً يعبر بها عن أفكاره إلا فى المراحل المتأخرة من تطوره ، وإذا نظرنا إلى طول ما عمر على هذه الأرض حكمنا بأن ما نقش وكتب ليس إلا من أعمال الأمس القريب ، وعلى الرغم من أن صوره وحروفه الأولى حديثة العهد نسبياً فإنها أقدم من الحروف التى ندرسها فى هذا البحث بألوف السنين . وهذه الصور والحروف من صنع مدنيات عن المدنيات التى نتحدث عنها فى هذا البحث ولهذا فإنها لا تهمنا فيه . ذلك أن حروفنا الهجائية ترجع ، كما هو معروف ، إلى اللاتين الذين نقلوها عن المستعمرين الإغريق فى إيطاليا ، وهؤلاء أخذوها عن الفينيقيين . ولكننا لم نرث طراز حروفنا التى نستعملها الآن فى الكتابة والطباعة عن روما مباشرة بل هو من إبداع القرون التى نقلت ذلك الميراث ثم أحدثت فيه كثيراً من التغيير والتبديل فى أثناء نقله ، فهو بالاختصار فن تراث العصور الوسطى .

وبينما كانت الكتابة توطد دعائمها فى تدبير حياة الإنسان بوضعها على الوساطة العادية لنقل التراث الدينى والتشريعى والسياسى والأدبى . كان من المحتوم أن تبرز مسائل مختلفة تبحث فى شكل الحروف ، وخلقت الإجابة عن هذه الأسئلة قواعد فن جديد . ولا يستطيع أحد أن يحيط بتاريخ الخط كما ينبغى قبل أن يدرك أن الكتابة فن خاضع لنواميس وقواعد وليس بشىء تتنازعه الأهواء والنزعات الفردية . فحسن الخط يمتاز بانسجام أسلوبه وتوافق حروفه

وهو علم يعرف معرفة يقينية الطرق التى يحصل بها على النتائج التى يريدها ، وأشكاله محدودة معلومة . وإذا كان فن الكتابة من جلائل الأعمال التى أتى بها الإنسان فى عصوره المتأخرة فهو كذلك من أبطئها فى التطور ، ولما كان هذا الفن أداة حفظ وتسجيل فقد أصبح بالطبع من أشد الفنون استمساكا بالقديم . فالتصوير والنقش والأدب وفن البناء نفسه كلها تتطور من زمن إلى زمن أسرع من تطور الكتابة ، ذلك أنه متى حاز نمط من الخط قبولا فالراجح أنه يبقى قرونا . ولهذا نرى أن الخطين الأثنى عشرى ونصف الأثنى عشرى اللذين كانا مستعملين حين كان القديس جيروم يترجم ويراجع الكتاب المقدس بأمر البابا « أماسوس » ، إن هذين الخطين اللذين كتبت بهما أقدم نصوص الإنجيل عاشا خمسة قرون كاملة ، ويمكن أن نقول مثل ذلك عن الخط الريفى الكبير Capitalis Rustica الذى عرفه تاستيوس وتراجان ويلينى والذى نجده فى أقدم ما بقى من مخطوطات فلوطوس وترنس وفرجيل وسالوست وشيشرون وبرسيوس وجوفينال ، وهو كذلك الخط الذى بدأ الحفارون فى القرن الثانى يستعملونه فى النقوش مع الخط الرباعى الكبير Capitalis Quadrata مع أن الأخير أقدم من سابقه وأكثر منه ، وقد عاشت الخطوط الأخرى التى ظهرت بعد غزو البرابرة ، كالخط البنفنيتى فى جنوب إيطاليا وخط القوط القريبين فى أسبانيا ، خمسمائة عام ، أما الخط الايرلندى فقد عمر أكثر من ذلك . وإذا كانت الخطوط الصغيرة الأخرى قد اختصرت فى شبابها كخط التعليق (Cursive) فى شمال إيطاليا والخط الميروفنجية فى فرنسا والخط الأنجلوساكسونى فقد كانت هناك فى كل حالة

أحداث تاريخية غير عادية تعلل سر ذاك الانقراض السريع . إن الخطوط فيما يظهر تتحرك خلال القرون فى بطء الثلاجات وعظمتها ، ولكنها ليست مجرد آلات حمل أو أدوات خارجية ، بل ظواهر أصيلة صادقة فى التعبير عن زمانها تحمل طابعه وتتأثر بما ينتابه من أحداث . وعلى ذلك فالكتابة ، وما هى فى الأصل إلا وسيلة متواضعة لتسجيل الأعمال والأفكار والمنافع فى أي زمان ، أصبحت بفضل مجهودها الفنى تعبيراً للروح التى تلهم ذاك العصر ، وتخليداً له فى الوقت نفسه أهمية الكتابة فى نظر الباحث فى الثقافة على وجه العموم .

ويرتبط تاريخ الخط بتاريخ الكتب ارتباطا وثيقا يتعذر معه فصل أحدهما عن الآخر فقد وجدت الخطوط مجالها الرئيسى من حيث هى فن نسخ الكتب، ولذا فإن أكبر ما نهتم به فيما يلى من الصفحات هو أنواع الخطوط التى نجدها فى الكتب .

وإذا فحصنا تراثنا من الخط لاحظنا أننا إذا استثنينا بلاد اليونان وأرمينيا والبلاد التى يسكنها الصقالبة الأرثوذوكس فإن الحروف اللاتينية تستعمل فى جميع أقطار المدينة الغربية وفى جميع البلاد التى امتدت إليها هذه هذه المدنية ، وفى وسعنا بوجه عام أن نقسم الأشكال المختلفة للحروف اللاتينية التى تستعمل اليوم فى الطباعة والكتابة إلى قسمين : الخط المستدير أو الخط الرومانى وهو الذى يستعمل عادة فى طبع الكتب والخط المدبب أو ما يسمى بالخط القوطى وهو يدعى أيضاً بذى الحروف السوداء . والخط الرومانى هو الخط العادى المنتشر فى كل مكان سوى ألمانيا والنمسا حيث لايزال الخط الغوطى كثير الاستعمال وإن لم يكن هو الخط الوحيد المستعمل

فيهما وتبرهن ألمانيا باحتفاظها بالخط القوطى على أنها أكثر منا محافظة على القديم ، فالألمان يحتفظون بتقليد مضى عليه أكثر من ثمانية قرون .

وإذا كنا نحن نقرأ ونكتب الخط الرومانى الواضح المستدير فالفضل فى ذلك يرجع إلى علماء الدراسات القديمة فى إيطاليا فى القرن الخامس عشر ، فقد كانوا هم أول من خرج على تقليد قديم له حرمته بطرحهم الخط القوطى الذى ظل مستعملا فى أوربا منذ القرن الثالث عشر . وبعد قليل من الزمن اقتفت فرنسا وهولاندة أثر إيطاليا ثم تبعتهما انجلترا ، وقد نبذت كل هذه البلاد الخط القوطى فى القرن الثالث عشر ولم تتركه اسكنديناوه والدنمارك إلا فى القرن التاسع عشر ، أما فى عصرنا هذا فقد تفردت ألمانيا والنمسا الألمانية بالتعلق بذاك الخط المدبب ذى الحروف السوداء ، على أن أكثر ما يستخدمونه فيه هو الكتب المدرسية والمؤلفات الأدبية والفنية والدينية .

ولم يكن الخط الذى أشاعه علماء الدراسات الإنسانية فى إيطاليا من خلق أنفسهم بل لم يك خطاً جديداً على الإطلاق ، ولكنه كان إحياء لخط قديم . فقد أدى بهم شغفهم بالدراسات القديمة إلى كراهية كل ماهو قوطى وأصبح هذا اللفظ علماً على الهمجية ، وصار من الضرورى البحث عن خط يحل محل الخط القوطى . وقد عثروا على هذا الخط ، وكأنه أعد خاصة لهذا الغرض فى تلك المخطوطات التى كانوا يفتشون عنها بجد واشتياق فى مكتبات أوربا . ولقد اتفق أن أكثر مخطوطات الأدب القديم كتب بالخط الكارولى الصغير فى القرنين التاسع والعاشر . وقد تراءى لأعين علماء الدراسات أن حروف هذا الخط الواضحة المستديرة الجميلة هى نقيض الحروف القوطية ، وقد وافقت

موافقة عجيبة ما توهموه عن الخط القديم أو الخط الرومانى . وعلى هذا النحو ظهر فى الوجود خط علماء الدراسات الإنسانية الصغير . وقد كان عملا إرادياً قصد به إحياء خط قديم ، وقام بهذا الإحياء بضعة نفر من أمثال كبودثو وينكولو نيكولى وترافرسارى وأتباعهم المخلصين . وكان بترارك لا يزال يرزح فى أغلال الخط القوطى على أن خطه كان من أكثر الخطوط وضوحاً لأن الخط القوطى فى إيطاليا لم يفقد مطلقاً كل مميزاته الحسنة التى ورثها عن أصله الكارولى . وما كاد خطر علماء الدراسات يخرج إلى الوجود حتى كان نجاحه مؤكداً . فلقد أعاد التاريخ نفسه وبقى الخط الأصلح . وكما طرد الخط الكارولى الصغير فى القرن التاسع جميع منافسيه من حلبة السباق فكذلك قدر لخط علماء الدراسات الإنسانية أن يتغلب على جميع منافسيه . وكان من الطبيعى أن تتأثر البلاد ذات الثقافة اللاتينية القومية كإيطاليا وفرنسا وأسبانيا بجاذبية هذا الخط الذى يزعم دعاته أنه من أصل رومانى والذى كان فضلا عن هذا على جانب عظيم من جمال الأحرف . أما الأقطار الشمالية وعلى الأخص تلك التى لم تصبغ تماما بالصبغة الرومانية بل أحست بعداء طبيعى لكل ما هو رومانى نتيجة لحركة الإصلاح الدينى ، فقد كانت أبطأ الشعوب فى اتخاذ هذا الخط الرومانى على الرغم من مزاياه الواضحة . وفى ألمانيا وقفت فى طريق اتخاذ هذا الخط مبادىء خاطئة بدعوى أن الخط القوطى خط الألمان القومى وأن تعلقهم به من أعمال الوطنية . وفى الحق أن الخط القوطى الذى كان مستعملا فى كل أوربا إن ليس إلا هو صورة تطور إليها الخط الكارولى الصغير فى وقت متأخر كما سنرى ذلك فيما بعد .

ترى ما هذا الخط الكارولى الصغير الذى أحياه علماء الدراسات الإنسانية والذى أصبح أساساً لخطنا الحالى ؟ ما عمره ؟ وأين ظهر ؟ ومن أى أصول انحدر ؟ وهل هو حركة فريدة وحيدة أو جزء من حركة عامة ؟ وهل ولد فى رومه ، كما يدعى البعض ، أم فى فرنسا ؟ قد تكون أحسن طريقة للإجابة عن هذه الأسئلة أن نرجع البصر كرة وأن نفحص الفترة التى سبقت مباشرة نشأة الخط الصغير وأن نتبع ظهوره فى المراكز الأوربية المختلفة ولا غنى لنا عن إلقاء نظرة فاحصة واسعة ، إذ أننا لا نستطيع أن ندرك خصائص تراث القرون الوسطى إلا إذا عرفنا تاريخ هذا الخط الصغير .

لقد ظل النساخ قرونا عديدة بعد أن تمزقت الإمبراطورية الرومانية يقنعون بنسخ كتبهم المقدسة وكتب الصلوات ومؤلفات جيروم وأوغسطين وما لديهم من كتب ليفى ووافيد وجوفينال بالخط الاثنى عشرى ونصف الاثنى عشرى[1] الخطين اللذين كانت تنسخ بهما الكتب ، واللذين يرجع أصلهما الغامض إلى القرن الرابع وربما امتد إلى القرن الثالث . وتقع فترة ازدهار الخط الاثنى عشرى فى القرن الخامس أما نصف الاثنى عشرى فتقع فى القرن السادس . ولم يستعمل الكتبة فى أعمالهم الخاصة والعامة الخط الكرسيفى خط التوقيع الدارج ذا الخطوط المستقيمة . وهو الخط العادى الذى ألفه سيشرون وسينكا وسويتونيس . ولو عرضت ألواحهم التى كانوا يكتبون

---

(١) Unclals ويقصد به أنواع الخط الكبير ذى الحروف المستديرة الكبيرة الذى كان يستخدم فى المخطوطات القديمة ومعنى كلمة الحرف « الذى طوله بوصة » وهى مشتقة من Uncia اللاتينيا أى $\frac{1}{12}$ بوصة

عليها على رجال القرن الخامس لما عرفوا كيف يقرءونها . ولكن الكتبة استعملوا خطاً آخر دارجا مكونا من خطوط منحنية ونوع جديد من الأربطة أو الوصلات . ونستطيع أن نرجع تاريخه إلى القرن الرابع ، وترجع أهميته إلى أنه أصبح بعد زمن أساسا لعدة خطوط جميلة . وبعد القرن السادس نشعر بالتدهور والانحطاط يدب شيئا فشيئا فلم يظهر فن حقيقي ولا أدب يستحق الذكر طوال عدة قرون . وابتدأ الخطأ يتسرب إلى الهجاء وأصبحت الخطوط القديمة خالية من الجمال الطبيعي وأخذ النظام القديم فى الانقراض كما أخذت التقاليد القديمة تتفكك أو تنمحي كلية ، ولكن هذا الموات الذى جاء على أثر إفلاس العالم القديم والاضطراب الذى أحدثته هجرة الأمم الألمانية والحروب الدائمة لم يكن ليستمر إلى الأبد . فبدأت قوات حيوية جديدة فى الظهور فى أوائل القرن الثامن ، ووضعت الأسس التى قامت عليها أوربا الحديثة وفى أثناء هذه الفترة بدأت أنواع جديدة من الخط تظهر على استحياء . ولسنا نشهد هذا فى قطر واحد بل نشهده فى جميع الأقطار على وجه التقريب سواء كانت تكتب باليونانية أم اللاتينية مما يدل أبلغ دلالة على أنها نهضة شاملة نتجت من ظروف عامة .

ويجب أن نذكر أنه عندما حل الوقت الذى نتحدث عنه كانت تجارة الكتب قد قضى عليها منذ قرون، فلم يكن النساخ أجراء يدفع لهم كراءهم المؤلف والناشر ، وإنما كانوا قساوسة ورهباناً يعملون من أجل الكنيسة سواء كانوا ينسخون كتباً لجوقة الكنيسة أو لمدرستها أو لمكتبة الدير . ولم يطرأ تغيير بين على نوع الكتب التى تنسخ فحسب ولكن حدث تغيير عظيم فى ظروف

العمل والغرض منه وجزائه . وقد كان هذا هو الحال فى القرن السادس كما نستنبط من قول كاسيودوروس بأنه يشعر: «بأنه يفضل بحق عمل النساخ (على شرط أن تكون الدقة هدفهم) على جميع الأعمال اليدوية . فهم يقرءون الكتاب المقدس ويعيدون قراءته فيحظون بتثقيف ذهنى سليم ، كما أنهم ينسخون عظات المسيح فيساعدون على نشرها فى طول البلاد وعرضها» . فجزاء النساخ كأترى دينى وروحى ، والكتب التى تنسخ دينية . ويلذ لكاسيودروس أن يطرق موضوع النساخ وهو ينصح عما يدور بخلده قائلا : « ياله من جد ميمون ، ويالها من صناعة تستحق المديح أن تعظ الناس بيدك ؛ وأن تحل عقد الألسن بأصابعك ، وأن تجلب الطمأنينة والمغفرة لبنى آدم ، وتحارب الشيطان وأساليبه الخداعة بالحبر والقلم ! ذلك أن كلمة من أحاديث المسيح ينسخها الناسخ تسدد طعنة إلى قلب إبليس : فالناسخ وإن جلس فى مكان لا يفارقه يجوب أقطارا مختلفة بفضل ما نسخ من الكتب » . فهذه كلمات تصف جواً غريباً ووجهة نظر غريبة كل الغرابة عن روح الرومان. ونحن حين نقرؤها نحس بأنا نعيش ونتحرك فى عالم جديد ، ومن ذا الذى يظن أن هذه كلمات فاه بها سياسى محنك ؟ لقد اعتزل كاسيودوروس السياسة وابتعد عن الوظائف العامة بعد أن كان وزيراً لثيودوروس وخلفائه من بعده : ولما تقدمت به السن لزم ضيعته فى أقصى الجنوب من إيطاليا حيث قضى أواخر أيامه يكتب ويقرأ . وعلى الرغم من أن ميوله كانت كما رأينا متجهة إلى ناحية الدين وأنه لم يكن يعنى إلا بالكتاب المقدس ، فقد كانت مكتبته تزخر بالكتب التى تبحث فى العلوم الدنيوية . وإننا لنعرف الشىء الكثير عنها على خلاف ما تعودناه . وكان كاسيودوروس

يهيب صراحة برهبانه أن يقرءوها وينسخوها . وفى وسعنا أن نتبين من قواعد النحو والهجاء التى يضعها كاسيودوروس مدى ما وصل إليه العلم فى زمانه . من انحطاط ،وعلى الرغم من أنه شاح بوجهه عن ماضى رومه القديم ، وعلى الرغم من أنه أول أديب تخطى (إذا سمح لنا بهذا التعبير) عتبة العصور الوسطى كما يمكن القول بأن بترارك أول أديب خرج منها ، فإنه يستحق المديح الحق لأنه الرجل الذى كان له الفضل فى حفظ كثير من العلوم والمعارف بفضل تحمسه للآداب . لأن كاسيودوروس عاش وكتب فى وقت حرج . ويمكن القول بكل إطمئنان إنه لولاه لعثر بترارك وإخوانه من علماء الدراسات على كتب أقل بكثير مما وجدوا وأحيوا ، ولاختلف تاريخ الكتابة عما هو عليه الآن . ولكن نهضة القرنين الرابع والخامس عشر قد سبقتها نهضة أخرى،قد تكون أقل منها ازدهاراً ولكنها على جانب عظيم من الأهمية للعلم اليونانى الرومانى القديم ، وهى عظيمة الخطر ، كما سنرى فى المستقبل الخط — ونعنى بها تلك النهضة الكارولينجية التى كان العلم والفن يتطلبان فيها مرة أخرى بقوة وحماسة .وكان النشاط والحركة واضحين حقاً قبل حكم شرلمان بعشرات السنين كما تشهد بذلك مخطوطاتنا شهادة لاتدع مجالا للشك . ذلك إننا نلقى طوال القرن الثامن كله محاولات جدية من كل جانب لإبداع أنواع جديدة من الخطوط

ومن البين أن الخطوط القديمة لم تعد وقتئذ تساير حاجات الزمن ، غير أن الظروف التى أحاطت بإبداع خط جديد ، والضرورات التى دعت إلى إبداعه تنوعت باختلاف الأمكنة ، ومن حقنا أن نفترض أنها كانت فى رومة معقل الخطوط الكبيرة القديمة أقل ملاءمة لهذا الإبداع منها فى أى بلد آخر . ولا بد

أنها كانت حسنة جداً فى المراكز التى تشعر بقوة التقاليد القديمة حيث تلقى المحاولات الجديدة أعظم تشجيع .

وكانت الأسباب التى سمحت للخطوط الكبيرة القديمة بالبقاء بعد ذهاب نفعها متعددة معقدة ، فأولا كانت هناك عوامل اقتصادية حتمت اختفاء الخط الريفى الفخم والخط الاثنى عشرى ونصف الاثنى عشرى . . فقد مضى العهد الذى كثرت فيه أوراق البردى وندر نسخ أى مؤلف على هذه الأوراق فى القرن الثامن وأصبحت القاعدة العامة هى استعمال الرق السميك والرقيق [1] . ولكن أثمان الجلود كانت غالية فى كل زمان وقد تضاعفت صعوبات الحصول عليها بعد الاضطرابات التى أحدثتها الحروب المدمرة . ومن أجل ذلك لم تستطع كميات الجلود أن تساير الطلب عليها لا سيما فى المراكز التى كثر فيها نسخ الكتب . فأصبح الاقتصاد حاجة ماسة ، والحاجة كما نعلم أم الاختراع وأقرب الطرق للاقتصاد فى الرق هى أن ننسخ أكثر ما يمكن نسخه على صحيفة واحدة ، ومن الطرق التى يمكن زيادة ما يكتب على الصحيفة الواحدة أن تستخدم حروف ضيقة بدلا من الحروف العريضة وإن تصغر الحروف أى أن يستعمل الخط الصغير (منيسكيل) . فهذا الاقتصاد الاضطرارى هو الذى جعل الإيرلنديين ، وهم قوم ربما كانوا فقراء معوزين حتى فى القرنين السابع والثامن ، يحشبرون من الكتابة فى الصحيفة الواحدة أكثر مما تقتضيه رعاية مصلحة القارىء أو يمليه الذوق السليم .

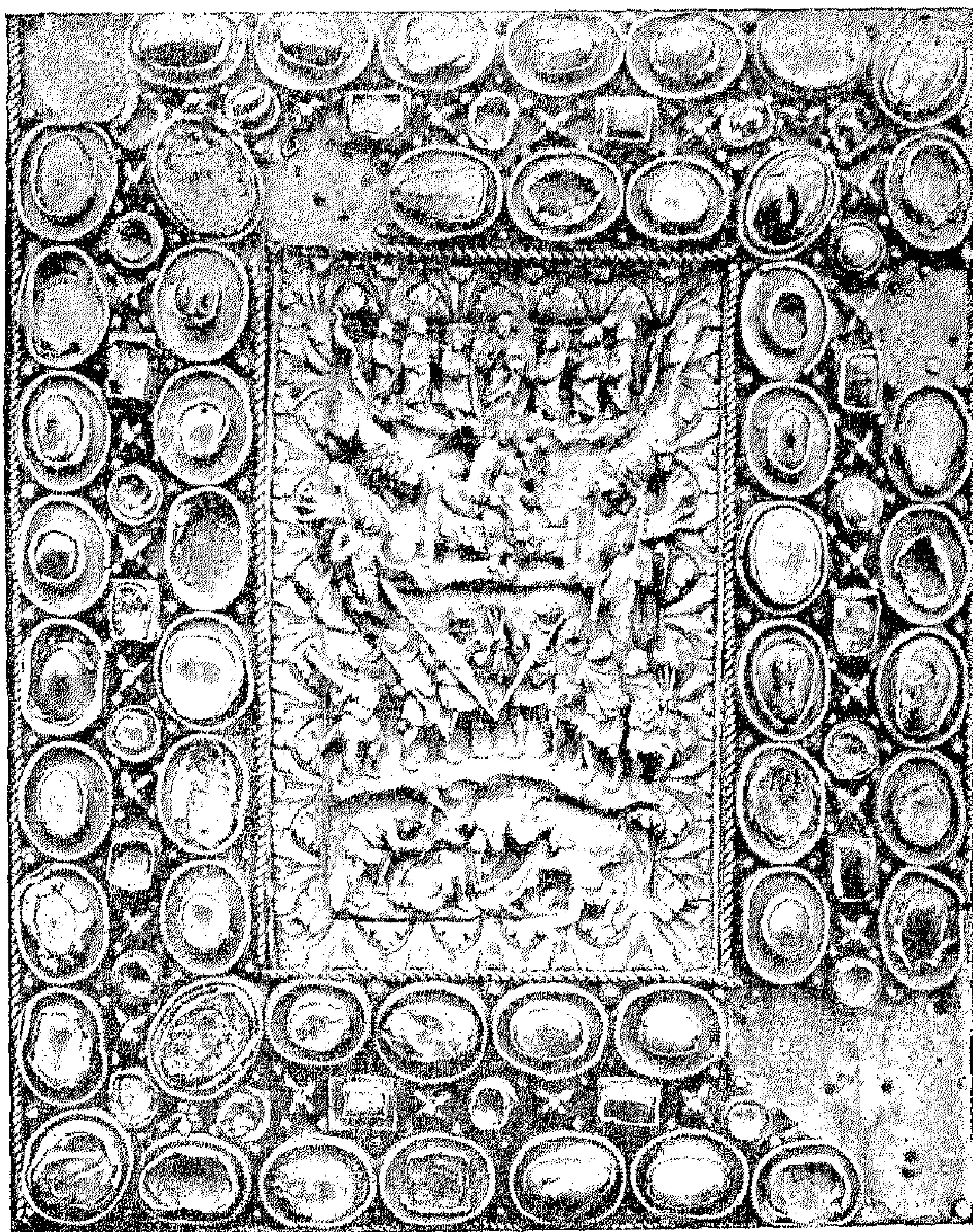
فباستعمال خط صغير متقارب الحروف وبكتابة حروف تحتية ، وأهم من

---

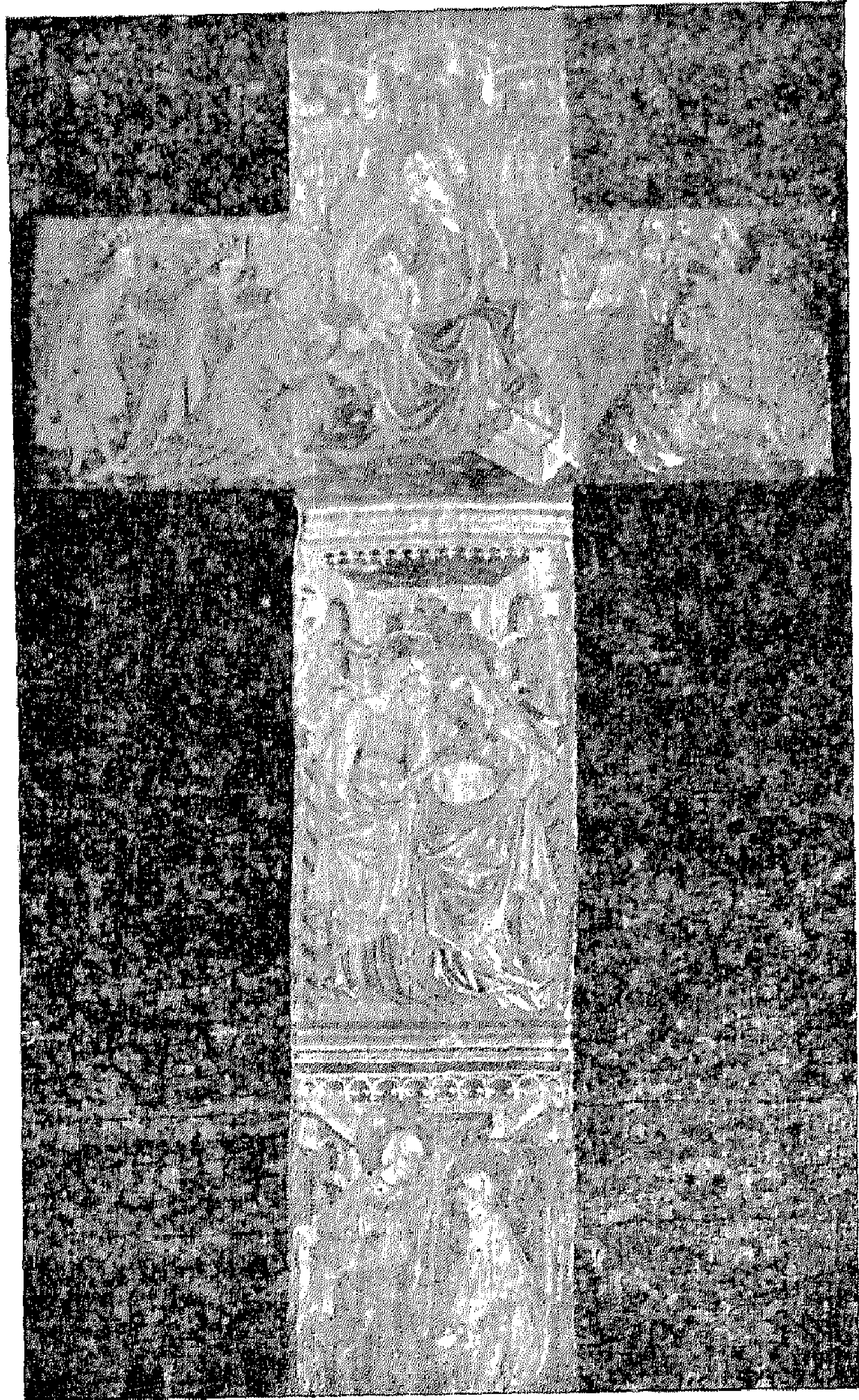
(١) Vellum ' Parchment



لوحة مطلية بالميناء ـ من صناعة ليموج ـ
القرن الثانى عشر متحف كلونى
(صورة شمسية من عمل جيرودون)

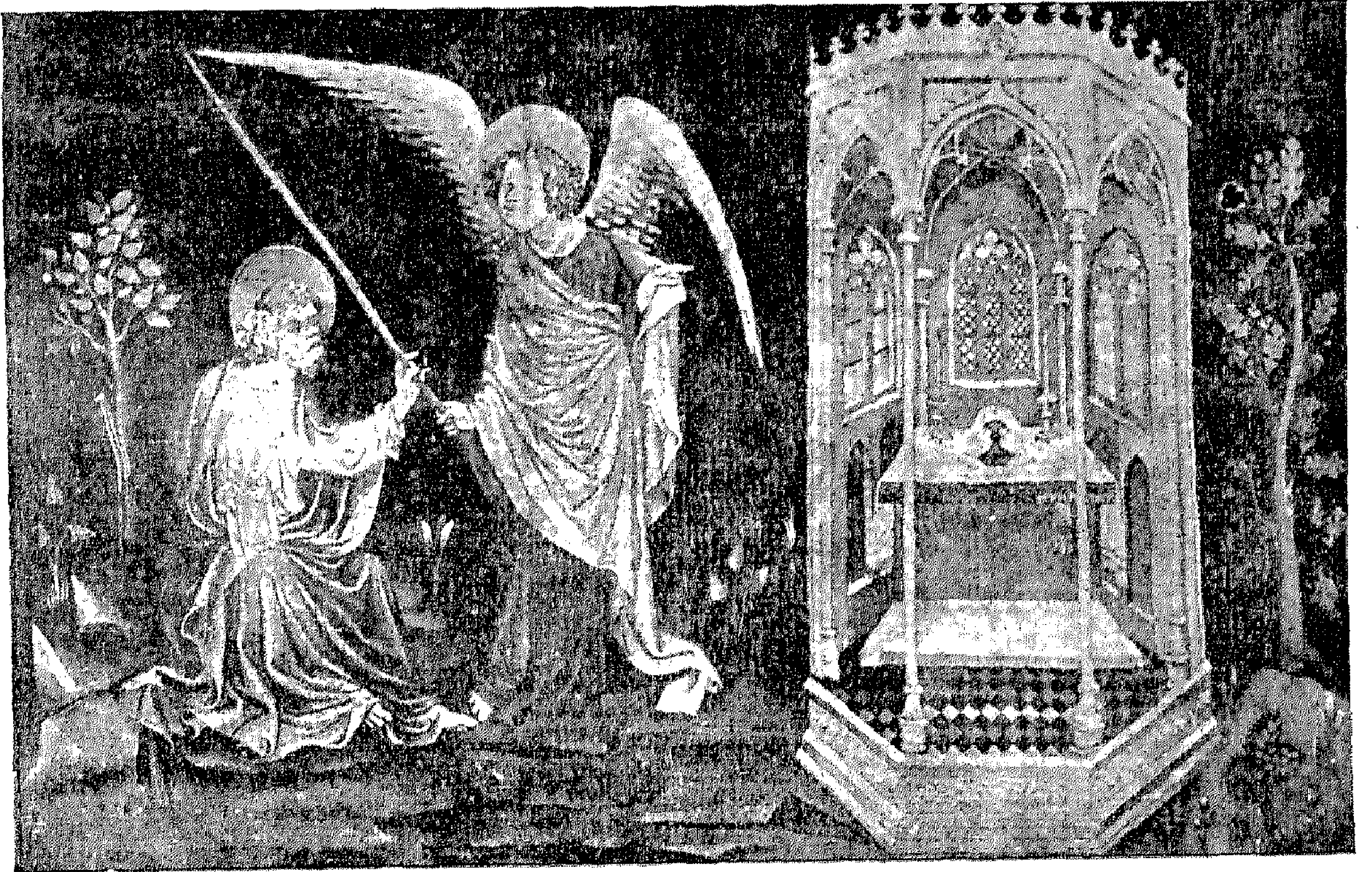


غلاف من العاج المرصع بالأحجار الثمينة ، لكتاب مزامير شارل الجسور
(القرن التاسع - المكتبة الأهلية بباريس)



صليب من القماش المطرز

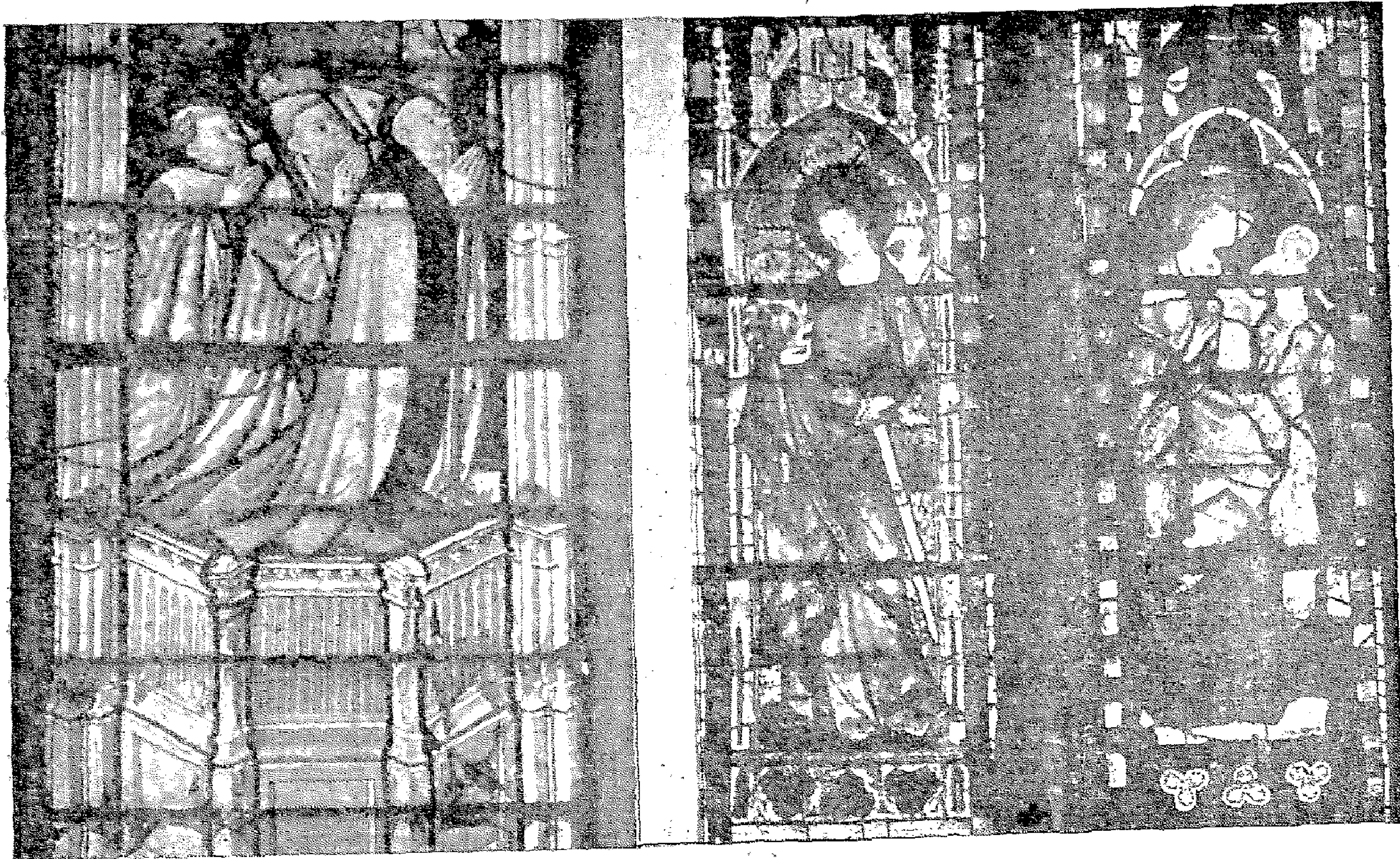
(صنع انجلترا ـ حوالى ١٤٠٠ ـ مجموعة مارتن لى روا)



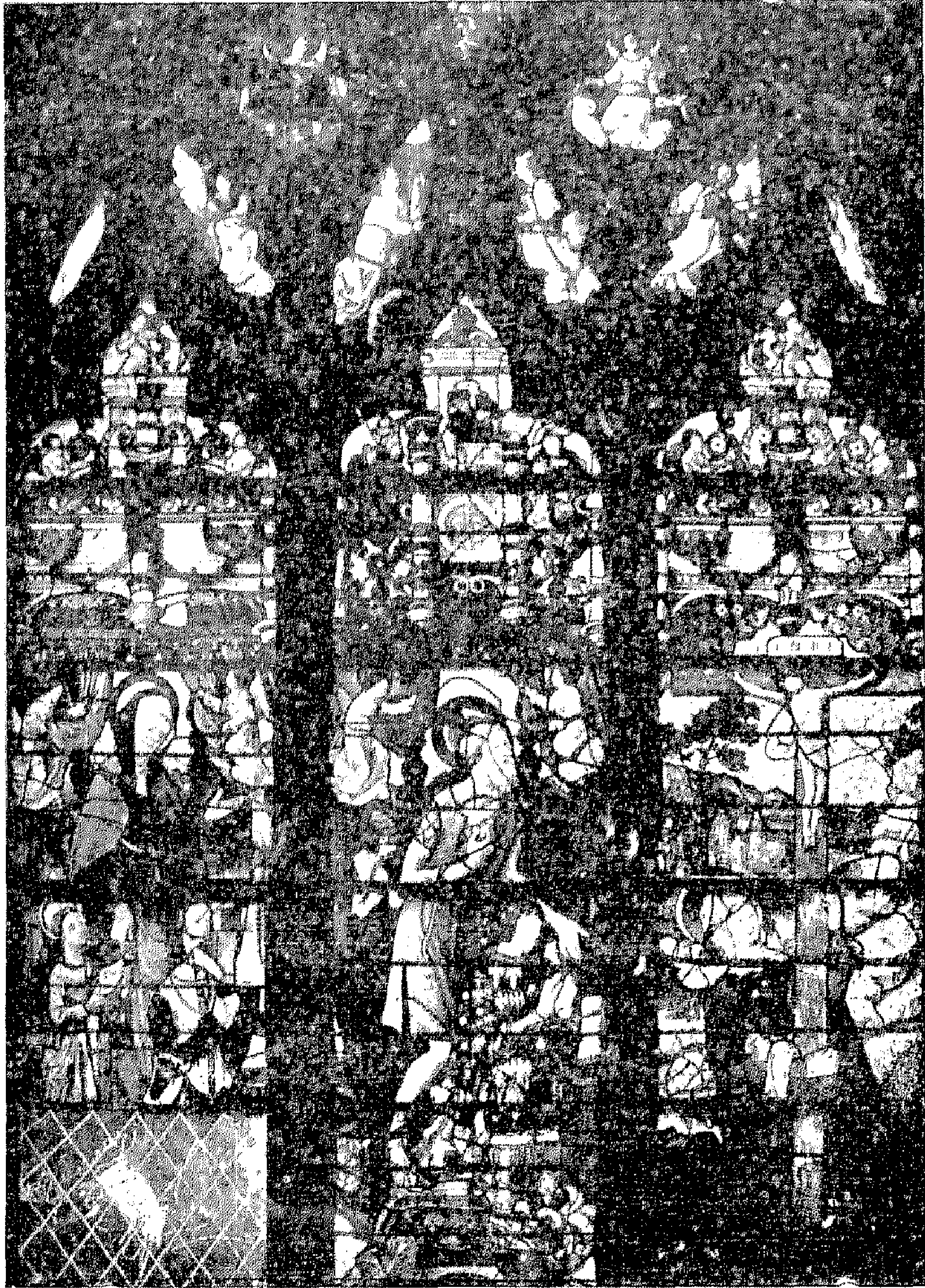
ستارة مرسوم عليها صور من سفر الرؤيا ـ كاندرائية أنجيه ـ أواخر القرن الرابع عشر
وتشرح الصورة ما جاء فى الفصل الحادى عشر ، آية رقم واحد من سفر الرؤيا . ونص العبارة
« وجاء أحد الملائكة وأعطانى بوصة تشبه القصبة ، وقال لى : انهض وسجل مقاييس معبد الرب »



ستائر مرسوم عليها صور من سفر الرؤيا ـ كاتدرائية أنجيه أواخر القرن الرابع عشر ومنها صورة الوحش والنبي الكذاب ، وهما مسوقان إلى هاوية من نار جهنم ، وصورة أحد الملائكة ، يتقدم القديس حنا إلى مملكة أورشليم في السماء ، (الفصل ١٩ ـ الآية ٢٠)



شبابيك من كاتدرائية إفريه ـ القرنين الرابع عشر والخامس عشر
(صورة شمسية منقولة من مجموعة الوثائق الفتوغرافية للفن والتاريخ)



شباك جي دي لافال ـ كنيسة مونت مورنسى ١٥٢٢ ـ ١٥٢٣
(صورة شمسية منقولة من مجموعة الوثائق الفتوغرافية للفن والتاريخ)

(ا) صفحة مكتوبة بحروف روستيكا (مدينة فلورنسا ، مكتبة لورنزو ٢٩/١ ورقة ٨
من مخطوط فرجيل ؛ والراجح أنها مكتوبة فى روما قبل سنة ٤٩٤ م (ب) حروف
بوصية (فولدا مكتبة لاندس بونيفاس. كتاب الموسيقى الدينية ، والراجح أنه مكتوب
فى مدينة كابوا حوالى ٥٤٦ م (ج) حروف شبه اوصية (مدينة بامبرج مكتبة الدولة
ب- ٤- ٢١ القديسان جيروم وأوغسطين القرن السادس) (ى) حروف بوصية صغيرة
(مدينة سانت جال ـ مكتبة استيفتس ١٣٩٥ ـ الانجيل ـ القرن الخامس

مخطوط مكتوبة بحروف إيرلندية وانجليزية كبيرة انجيل مدينة لندسيار

(لندن المتحف البريطاني مجموعة كوتون نيرو)

كتاب كلز (مدينة دبلن ، مخطوطات مكتبة ترنتى ٥٨ ا - ١ - ٦ ، كتاب كلز من القرن السابع إلى الثامن)

أناجيل لندسبار - الراجح أنها مكتوبة فى أواخر القرن السابع

كتاب تراتيل بانجور ـ كتابة خطية بحروف صغيرة (مدينة ميلان ـ مكتبة أمبروز ، ج ٥ ظهر ورقة ١٣ . كتاب تراتيل بانجور ، مكتوب بمدينة بانجور ٦٨٠ ـ ٩١)

كتاب القديس وابرورد ، وحياة الاستشهاد مكتوب بخط انجلوساكسونى صغير (باريس المكتبة الأهلية ـ المخطوطات اللاتينية ١٠٨٢٧ ورقة ٣ . كتاب القديس ولبرورد مكتوب بمدينة اخترناخ ٧٠٣ ـ ٢١)

كتابة قوطية (مانشستر ، مكتبة جون ريلاند ، مخطوط رقم ١٠٤ ، ١١٦) ورقة ٥٥
كتاب نظرة فى طريقة القديس بندكت ـ تأليف اسماراجيروس ، وهو مكتوب سنة ٩٤٥ ،
وربما كانت كتابته بمدينة برجوس)

خط مدينة لوكس (مدينة فيرونا ـ مكتبة المخطوطات ـ مخطوط رقم ٤ « ٣٨ » ورقة ٦٥
كتاب الأخلاق ، تأليف جريجوري ، ويرجع تاريخه إلى أوائل القرن الثامن)

DE TRIBUS GENERIBUS
CAUSARUM

خط مدرسة كوربي (مدينة بروكسل ، مخطوط بالمكتبة الملكية ، ٤٨٥٦
ـ كتاب النحو تأليف ايزيدور ، وترجع كتابته إلى أواخر القرن الثامن)

خط مدرسة بنفنتو (مدينة فلورنسا ، مكتبة لورانزو ٦٨ - ٢ ، ظهر ورقة
٦ - كتاب حوليات المؤرخ تاكيتوس ، وهو مكتوب فى دير مونت كاسينو
حول ١٠٥٠) الكتاب المقدس طبعة مورد رامنوس (مدينة كوربى)

Ubi nicanor templa clamat blasphemans et iudas suos exhortatur
b iuda pugnante interfecit triginta milib; cum nicanore
Ubi caput nicanoris & manus abscidi iudas praecepit & hierusoli
mam mitti,

FRATRIBUS QUI SUNT PER
aegyptum iudeis salutem dicunt fratres
qui sunt in hierusolimis iudei & qui in regione
iudee & pacem bonam. Benefaciat uobis ds &
meminerit testamenti sui quod ad abrahā & isaac
& iacob locutus est servorū suorū fidelium.

خط كارولنجى صغير (مدينة أميان) مخطوط بمكتبة البلدية ١١
الكتاب المقدس موردامنوس وهو مكتوب فى كوربى سنة ٧٩٢

ذلك باختصار أكثر الكلمات التي ارتبطت بسابقتها ، استطاعوا أن ينتفعوا على قدر الجهد بالجلود التي كانت بين أيديهم . وربما لم يكن من المصادفات المحضة أن يأتي أكثر مالدينا من رق محي ماعليه من الكتابة وخط عليه شيء آخر من مركزين هما مؤسستان إيرلنديتان . ويمكننا أن نتخيل تغلغل دروس الاقتصاد في أدمغة رهبان القديس كولمبان والقديس جال وشدة حاجتهم إلى مايكتبون عليه في القرنين السابع والثامن من كثرة استعمال الرهبان في سانت كولمبان وبوبيو للجلود التي نظفت مما كتب عليها من قبل . فلقد محيت جمهورية سيشرون ورسائل فرنتو وأشعار لوكان وجوفينال لا احتقاراً للأدب — فقد أصاب النصوص المقدسة وكتب الآباء اليسوعين هذا الخط ثقة — بل لشدة الحاجة إلى مايكتب عليه .

وهناك سبب ثان لظهور خطوط جديدة تنسخ بها الكتب ألا وهو موت النساخ الذين أتقنوا كتابة الخطوط القديمة وانقراضهم يوما بعد يوم . وقد كانت نتيجة هذا أن وجد في مقابل كل فرد يجيد الخط الاثنى عشرى ونصف الاثنى عشرى ستة يستطيعون كتابة الخط العادى الذى يستعمل كل يوم وهو الخط السريع الذى يستعمله الكتبة . وإذا ما عجز ناسخ فرد في جماعة أن يدرب ويعلم خلفا له ، انقرض بالطبع الخط الجيد في ذاك المكان . وقد حدث هذا ولاشك في كثير من البلدان أثناء الغزو والاضطرابات الأخرى التي تقطع استمرار التقاليد وتقضى عليها . ولهذا شبت أجيال وهي تجهل طرق إجادة الخط القديم وقواعده . غير أن الجماعات التي لم تستطع أن تفاخر بوجود ناسخ بينهم قد يكون لديها كاتب عمومى أوشخص آخر حذق تدوين

الوصايا والبيوع وغيرها من العقود ذلك أن نظم رومة القانونية والإدارية كانت تحل أينما حلت الكتائب الرومانية . ولما كانت الوسيلة العادية لإثبات العقود هى الخط الدارج السريع أمكن أن يقال إن هذا الخط هو الخط العام فى الإمبراطورية الرومانية . وقد بقى الخط الدارج حتى فى الأماكن التى انقرض منها الخط الحسن ، فعلاقة الخط الدارج بالخط الجيد تشبه علاقة اللهجات العامية باللغة الأدبية . فلهذا الخط قوة كبرى وحيوية ليست للخط الجيد ؛ وكما أن اللهجة التى كان يتكلمها الجندى والفلاح الرومانى تطورت من اللغات الرومانسية فكذلك تطورت من الخط الدارج الخطوط التى ظهرت فى أمكنة عدة والتى استعملت فى نسخ الخط الجيد وهو فى حاجة إلى حيوية جديدة ، وقد جاءته هذه الحيوية كما تجىء الحيوية عادة من الطبقات السفلى ذلك أن الخطوط كالناس تستمد أكثر قوتها من أسفل .

وكان هناك مصدر هام آخر يمكن أن يستنبط منه خط اقتصادى جديد فلقد كان أحسن خط عرف فى أوائل العصور الوسطى ، إذا استثنينا الخط الدارج السريع وهو الخط نصف الاثنى عشرى ، فهذا الخط مثال لخط جميل تكون من عناصر الخط الدارج التى رفعت إلى درجة أعلى . ولما لم يكن لهذا الخط أصل راق نفخر به فقد كان أقل من الخط الاثنى عشرى كبرياء ، ولما لم تكن له مكانة يلزمه الاحتفاظ بها فلم يكن ثمة ضير فى أن يكتب بحروف صغيرة جدا . ولهذا أمكن استعماله فى إخراج كتب أرخص من التى تكتب بغيره من الخطوط ، والخط نصف الاثنى عشرى الصغير الذى نتج على النحو الذى بيناه والذى سماه ترويى (متهكما ولا شك) ربع الاثنى عشرى كان

يشبه الخط الصغير (مينيسكيل) فى حجمه وشكله ، وهو مثله يكتب على قاعدة السطور الأربعة فيصل أعلاه إلى السطر الأول ويتدلى أسفله إلى السطر الرابع ، ولكنه بلا ريب يختلف عن الخط الصغير فى شكله العام وتأثيره وفى تلك الميزه التى لايستطاع وصفها ، وهى النضرة التى تفرق بين مخطوط نسخ فى القرن الخامس وآخر كتب فى القرن الثامن . ولما كانت الخطوط الكبيرة قدعجزت عن أن تحتفظ بمكانتها ، أصبح هذا الحجم الصغير من نصف الاثنى عشرى (وقد كان معروفا فى فرنسا كما كان معروفا فى إيطاليا) بعد تغيير قليل نشأ من تأثير النماذج الدارجة والاثنى عشريه أجدر الخطوط بأن يحل محلها . ويستطيع المرء أن يرى مبلغ نجاحه الباهر إذا فكر فى مصير الخط الكارولى الصغير . ولكن يجب ألا نظن أن النساخ فى العصور الوسطى عجزوا عن التفرقة (كما يفعل بعض الباحثين المحدثين) بين الخط الصغير والخط نصف الاثنى عشرى . فالخطاط فى القرن التاسع كان يرى أن أى مخطوط كتب بالخط نصف الاثنى عشرى كالمخطوط البازيلكى الهيلارى الذى نسخ فى عام ٥٠٩ قد كتب بخط كبير . ولهذا فهو من طراز آخر أعلى من الخط الذى اعتاد أن ينسخ به ما ينسخ من كتب . والمخطوطات التى كتبت فى القرن التاسع فى بلدة تور تثبت ذلك بالدليل القاطع . ولم يكن أحد فى ذلك القرن يزعم أنه أكثر إدراكا « لمراتب » الخطوط وترتيبها ترتيبا دقيقا من رهبان القديس مارتن فى بلدة تور .

فالخطان نصف الاثنى عشرى والدارج السريع كانا حتما المتاع المشاع فى كل مكان وكان من السهل أن يصبحا أساسا لخطوط جديدة . ومن الأنواع

المتباينة التى ظهرت فى أوائل العصور الوسطى يمكن أن نرى الطوائف المختلفة التى اتبعت فى مزج العناصر الأساسية فى هذه الخطوط .

فالخط الصغير (مينيسكيل)هو أهم ما أورثتنا العصور الوسطى فى الكتابة، وقد اتخذ هذا الخط أشكالا متباينة فى البلاد المختلفة وقد جاءت أهم التطورات من أبعد الأقطار عن رومة . ذلك أن البلاد النائية عن رومة والتى كانت بسبب هذا البعد أقل من غيرها ارتباطا بالتقاليد الرومانية أمكنها أن تترك لميولها الخاصة الحرية وأن تسير على نهج خاص بها . وهذا ما حدث فى الجزائر البريطانية .

فلقد كانت السنون التى تفصل بين جريجورى الأكبر وشرلمان من أكثر أيام العصور الوسطى ظلاما فى القارة الأوربية ،ولكنها كانت فى أيرلندة فترة نشاط باهر . ذلك أنه لما تركت أيرلندة وشأنها أجيالا لا يزعجها شيء ابتدعت نظاما خاصا للرهبانية والطقوس الكنسية فيه آثار غالية ظاهرة . ولكنه يختلف كل الاختلاف عن نظم رومه . ولما كانت إيرلنده بعيدة عن تيار الأحداث العامة فقد احتفظت بطريقة عتيقة فى تحديد أحد الفصح . أما ما يهمنا هنا فهو أنها أبدعت نوعا من الخط اللاتينى خاصا بها ونظاما للاختصار يميزها عن غيرها . وقد امتد نشاط مبشريها سنة بعد أخرى فعبروا شواطئها إلى بلاد الغال وإلى جبال الألب وإلى إيطاليا وألمانيا ، كما تشهد بذلك المؤسسات الإيرلندية فى ليكسيل وسانت جال وبوبيو وسانت كيليان . وقد وصل المعلمون الإيرلنديون إلى إنجلترا عن طريق ايونا وتغلغلوا شرقا حتى بلغوا جاروا ، وكان منهم كتاب يعملون تحت إشراف أساتذة كلتيين .

منهم : ليبرورد والدهيم وبيد . هذه حقائق ثابتة فيما لدينا من كتب التاريخ ، ولكنها واضحة بينة خطت بحروف كبيرة يراها كل من يلقى نظرة على مخطوطاتنا وتدل على ما كان للمعلمين الايرلنديين من أثر فى تلاميذهم ، ذلك أن المثل الفاضل « أرنى خطك أخبرك بمن علمك » ، كان يصدق على العصور الوسطى كما يصدق على سائر العصـور . فأقدم المخطوطات الانجليزية شبيهة كل الشبه بالمخطوطات الايرلندية لا تكاد تتميز عنها . وهذه حقيقة عظيمة الدلالة . وحسبنا أن نذكر الحقائق البسيطة الآتية لـكى تدرك الطابع الأساسى للدين الذى تدين به ايرلندة فى إنجلترا فى العهد الأول من العصور الوسطى . لقد كانت المخطوطات التى تقرأ وتنسخ فى القرون الأربعة التى تلت احتلال الرومان ؛ على فرض أنها لم تفقد ولم تدمر بعد أن استقر الغزاة الألمان فى الجزيرة، مكتوبة حتما بالخط الريفى أو الخط الاثنى عشرى وما من شك فى أن معظم الـكتب التى تلقتها انجلترا مع البعثات العظيمة التى جاءت من رون تحت رياسة القديس أغسطين وهادريان وثيودور أو التى بعث بها البابا جريجورى فى سنة ٦٠١ كانت مكتوبة « بالخط الرومانى» أو الخط الاثنى عشرى . ذلك أن نسخة الأناجيل التى يربطها الرواة ببعثة القديس أغسطين والتى توجد الآن فى كلية جسد المسيح بكمبرج Corpus Christi College مكتوبة بالخط الاثنى عشرى . والخط يؤيد حجة القائلين بقدم هذه النسخة . وأقدم الوثائق الإنجليزية (الآتية من جنوب انجلترا) وأقدم مخطوطات الإنجيل المؤرخة (الآتية من شمال انجلترا) وأقصد بالوثائق صكوك قطن المحفوظة بالمتحف البريطانى وإلى إنجيل سيولفريد الذى يعرف الآن بالمخطوط الأمياتينى وإنجيل

يوحنا الذى يحمل اسم ستونيهرست ، هذه كلها مكتوبة بالخط الاثنى عشرى . ومع ذلك فلم يكن للنماذج الرومانية من القوه ما يمكنها من التغلب على نفوذ المعلمين الكلتيين ، ولهذا كان الخط الذى عم إنجلترا وأصبح خطها القومى هو الخط الذى تعلمته من إيرلنده لا من رومه . وقد انتهى النزاع الذى قام بين الطقوس الكنسية الرومانية والكلتية بفوز رومه فى مجمع هويتبى ، ولكن كتب النصر للكلتيين فى نزاع آخر قام بين الخطين وكان أقل طنطنة من سابقه .

ولإيرلنده فضل السبق فى إبداع خط صغير حقا . ففى كتاب « بانجور انيتفونارى » (وهو الآن محفوظ فى مكتبة امبروزيانا بميلان) نجد مثالا لخط صغير كمل نموه وتطوره ففيه علامات الترقيم وقد قسمت كلماته واستعملت فيه حروف البدء — أى كل مايرتبط فى أذهاننا بالخط الصغير . ولعلنا لا نعدو الحقيقة إذا زعمنا أن أول ظهور هذا الخط يرجع إلى زمن أقدم من ذلك العهد . ولكن قبل أن يبدع الخطاطون الإيرلنديون خطا صغيرا ابتدعوا خطا كبيراً عرف بنصف الاثنى عشرى الايرلندى . ويعتبر كتاب كيلز وهو تحفة فنية رائعة ليس لها مثيل أحسن أنموذج وصل إلينا منه . ولانزال نجهل متى ظهرت الأناجيل الأولى وكتب الصلوات التى أخذ عنها الإيرلنديون حروفهم ودينهم المسيحى ، وإن كنا نظن أنها لم تكتب بخط اثنى عشرى لأن النساخ الإيرلنديون كانوا على ما يظهر يجهلون هذا الخط القديم جهلا تاما . ولكن هناك سببا قويا يحمل على الاعتقاد بأنها كانت مكتوبة بخط نصف اثنى عشرى لأن حرفى ∝ ، 5 الايرلندين لا يمكن أن يكونا

إلا من حروف هجائيـة نصف اثنى عشرية . وهـذا الخـط نصف الاثنى عشرى الذى أصبح نموذج الخط الايرلندى قد أتى بلا شك عن طريق بلاد الغال ففيه عناصر اثنى عشرية لها وجود فى الخط نصف الاثنى عشرى الـكنسى الذى ذاع فى إيطاليا والذى كمل تطوره أثناء القرن الخامس . كما يمـكن أن نحكم من النماذج القديمة معروفة التاريخ . ولما كان التطور فى الولايات قد تأخر عنه فى إيطاليا نفسها فليس هناك شىء بعد الاحتمال فى القول بأن خط نصف اثنى عشرى لصقت به عناصر اثنى عشرية كبيرة كان لا يزال ذائع الاستعمال فى بلاد الغال فى النصف الأول من القرن الخامس . ويظهر أن الأدلة التى نقتبسها من مقارنة الخطوط تؤيد الأدلة التى نستمدها من التاريخ المقدس عن تاريخ نشر المسيحية فى إيرلندة وعمن قاموا بنشرها .

وكان الإنجليز تلامذة نابهين ، وشاهد ذلك أنهم أدخلوا تحسينا على ما أخذوا عن أساتذاتهم . وبسبب هذا التحسين أصبح الخطان الإنجليزى والإيرلندى مختلفين رغم ما بينهما من أوجه الشبه فالخط الإنجليزى أقل شذوذاً وأكثر وضوحاً وأقل ازدحاماً من الخط الأيرلندى . وفى الخط الإنجليزى كما فى الخط الإيرلندى حروف كبيرة وحروف صغيرة . فإنجيل لنديسفارن قرين كتاب كيلز فى جودة الخط . وهو مخطوط نادر الجمال متقن الصنعة ، وإنا لنجد فى « تقديم سانت وايبرورد وقصص الشهداء » التى كتبت بين عامى ٧٠٣ و ٧٢١ مثالا قديما للخط الإنجليزى الصغير يمكن أن يوضع إلى جانب البانجور أنتيفونازى . وتتطلب الدرجة العظيمة من الحسن التى وصلت إليها هـذه المخطوطات تطوراً سابقاً ومحاولات أقل كمالا ، ولذا فإن أول ظهور الخط

الأنجلوسا كسونى الصغير يجب أن يرجع إلى القرن السابع .

وكانت كتب الإنجليز والإيرلندين تذهب معهم أينما ذهبوا ، ولهذا نرى مخطوطاتهم إلى هذا اليوم فى سانت جال وفولدا وفرتزبرج وكانت تشاهد فى بوبيو وكوربى وتور وابترناخ وغيرها من الأماكن قبل أن تتفرق الكتب التى كانت فى مكتبات الأديرة . ولكن الإنجليز والإيرلنديين لم يأخذوا معهم كتبهم فحسب وإنما حملوا معهم خطهم أيضاً وعلموه أينما حلوا . وقد نسخت كتب كثيرة بأيدى تلامذتهم فى القارة الأوربية . ولكن الخطوط خطوط الجزائر البريطانية أذعنت بعد أجيال قليلة وتراجعت أمام خطوط القارة الأوربية التى أقصتها عن مكانها فى النهاية ، نعم إن الخطوط الجزائرية كانت الأولى فى حلبة سباق الخط الصغير إلا أنها كان ينقصها الوضوح وهو أهم ميزة تحلى بها الخط الصغير الذى كتب له النصر فى النهاية .

وهناك قطر آخر نشأ فيه فى وقت مبكر خط صغير لاقى نجاحا ألا وهو أسبانيا ، وللمرة الثانية كان للموقع الجغرافى أكبر الأثر فى نشأة هذا الخط فى ذلك القطر . ثم تلا الموقع الجغرافى فى الأهمية ذيوع مؤلفات إيزيدور أسقف إشبيلية ذيوعا كبيرا . ذلك أن مؤلفات إيزيدور ظلت طوال القرن السابع صاحبة المكان الأول لا ينازعها فيه منازع حتى بدأت كتابات بيد تنتشر . وكان كتاب ايزيدور المسمى « فقه اللغة » أعظم عمدة انكب الطلاب فى أوروبا على دراسته حتى أجلته عن مكانه معلمة ربانوس موروس . وقد ساعد غزو العرب أسبانيا من طريق غير مباشر على انتشار العلوم الأسبانية ، فقد هاجر بعض العلماء من أسبانيا ووصلت نماذج من الخط الإسبانى إلى إيطاليا

وبلاد الغال . من ذلك أن كتاب « أورايتونالى موزار بيكوم » (وهو الآن فى فيرونا) قد وصل إلى إيطاليا قبل عام ٧٣٢ على التحقيق . وهذا الكتاب مكتوب بخط القوط الغربيين الصغير الكامل التطور إلا أن به مزيجا كبيرا من عناصر الخط الدارج السريع أكثر مما كان يسمح به فيما بعد وعلى ذلك تم الاتصال بين نساخ فرتشلى وبيزا ولوكا ومونتى كاسينو وفليرى وأوتان وليون وكوربى وبلاد لا يمكن تحديدها وبين نساخ خط القوط الغربيين فتعلموا طرقهم كما تشهد بذلك كتب التاريخ والمخطوطات الباقية . وخط القوط الغربيين الصغير مستنبط معظمه من الخط نصف الاثنى عشرى وقد كمل بعناصر من الخط الدارج قليلة أكثرها وصلات مع حرف t . أما نصف الاثنى عشرى الذى اتخذ نماذجا فقد كان ذلك النوع الذى يحوى الشكل الاثنى عشرى لحرف g وربما كان هذا الحرف بشكله هذا هو الشكل السائد فى أسبانيا . وحرف g الاثنى عشرى هذا إذا وجد وسط حروف صغيرة (مينيسكيل) ووجوده فى وسطها على هذا النحو من خصائص خط القوط الغربيين . فلا يمكن أن يكون له مصدر آخر . وخط القوط الصغير يمتاز بالترتيب والهدوء والبعد عن المغالاة ولكنه صعب القراءة فتشابه حرفى a وu يسبب الارتباك وشكل t عقبة كئود كما هى الحال فى الخط البينيفينتى . وقد سار كلا الخطين فى طريقه المعبد بهدوء ولا تعترضه عقبات خمسة قرون . وكان لا بد من مجمع كنسى للقضاء عليه . ومما تجدر ملاحظته أن الخط الذى أخذ مكان الخط « التوليتانى » كما كان يسمى الخط الأسبانى الصغير نعت فى ذلك المجمع بالغالى لا بالرومانى ، كما دعى كل خط غير بينيفينتى فى جنوب إيطاليا

غاليا أو فرنسيا — مما يدل على أنه فى أواخر العصور الوسطى كان الناس يظنون أن فرنسا موطن الخط العادي الصغير السائد فى أوربا .

وأول خط صغير جيد استنبط صراحة من الخط الدارج المحلى كان من عمل الفرنسيين وهو ذاك الخط الذى يعرف الآن إن خطأ وإن صوابا بخط ليكسيل، وإذا قلت هذا فإنى لا أنسى المحاولات الإيطالية الأولى مثل كتاب يوسفوس المكتوب على أوراق البردى والمحفوظ فى مكتبة إمبروزيانا أو كتاب القديس جيروم « عن مشاهير الرجال » الموجود فى فرتشلى أو الكتاب المماثل لهما فى فرنسا والتى يمثلها كتاب « كالقديس افيتوس » المكتوب على أوراق البردى. فهذه أنواع من النشاط تستحق الذكر وتعين مرحلة من مراحل التطور بين الخط الدارج والخط الصغير ولكنها لم تصل إلى مستوى الخط الجيد .

وخط لكسيل هذا ينسب إلى دير لكسيل الذى أسسه القديس كولمبان ولكنه لم يعرفه ومن المحتمل أنه أخذ أحسن معلميه معه حينما طرد من فرنسا . ومن الحقائق العجيبة أن المخطوطات الإيرلندية لم تصل إلينا عن طريق ليكسيل وإن أقدم مخطوطات جاءت منها ليس بها أثر للخط الإيرلندى . ولسنا نعثر فى عظات القديس أغسطين التى كتبت بالخط الاثنى عشرى الفرنسى فى عام ٦٦٩ والمحفوظة فى مكتبة بيربونت مورجان على أى اختصار إيرلندى ولا على شيء من الخصائص تنسب إلى الجزر البريطانية . وهذا ينطبق أيضا على مخطوطات القرن الثامن التى كتبت بما يسمى خط ليكسيل الصغير ولكن ليس يبعد أن الاتصال بين الإيرلنديين الذين كان لديهم حتما خط صغير فى النصف الأول من القرن السابع كما رأينا من قبل كان أول ما أوحى إلى الخطاطين.

الفرنسيين بفكرة الخط الصغير . ومهما يكن من شيء فخط ليكسيل لا يقتصر على أن يكون محاولة قام بها هواة لكتابة الخط الميروفنجي الدارج بطريقة منظمة قليلا أو كثيرا ، وليس هو إحدى المحاولات الفاشلة التي شهد القرن الثامن منها الكثير ولاسيما في إيطاليا ؛ بل إن أسطره تنساب إنسياب خط محدد تمام التحديد يمتاز بالانسجام والصقل كتبته أيد خبيرة . له طراز مخصوص من الحروف الكبيرة تستعمل في الخاتمة (كولوفون) وحروف بدء خاصة لها شكل رشيق ولون زاه لم يعرفه الخط اللاتيني من قبل. وهذا الخط لم يعمر طويلا ولكنه رغم هذا لقي قبولا عظيما في طول فرنسا وعرضها وفيما وراء جبال الألب نفسها وما زالت إلى هذا اليوم نماذج من هذا الخط في إفريا وفيرونا . ولقد أعجب به خطاطو إيطاليا إعجابا واضحا وحاولوا أن يقلدوه . ومن المحتمل أن يكون الخطاطون الفرنسيون قد عملوا مدرسين في إيطاليا ، وسواء كان ذلك أو لم يكن فإن محاولة تقليده وما تنطوي عليه من إعجاب وثناء لا تخلو من معنى ، فهي توضح اتجاه التيارات الأدبية والفنية في ذاك الوقت ، ولهذا فإن لها اهميتها في مسألة أصل الخط الكارولي الصغير .

أما في بوبيو التي أسسها القديس كوعبان في إيطاليا فإننا نجد حالة مغايرة للحالة السابقة تماماً . فالتقاليد الإيرلندية بقيت حتى القرن الثامن والمخطوطات التي جيء بها من إيرلندة ظلت محفوظة تحاكيها الأجيال المتأخرة في طراز الخط وفي الاختصارات . ولكن التقاليد المحلية أثبتت وجودها على مر الزمن ، وقد بذلت في أثناء القرن الثامن محاولات عدة لإبداع خط صغير من العناصر الدارجة المحلية أو من الخط نصف الاثنى عشرية أو منهما معا ، وكان أكثرها

توفيقاً تلك الخطوط التى بنيت على الخط الدارج. ولم يكن هناك فى منتصف القرن الثامن طراز من الخط تم إبداعه ولذا فإنه لما أمر رئيس الدير أناستاسيوس (حوالى ٧٥٠) بنسخ كتاب « الأخلاق » الذى وضعه جريجورى لم يكتب له بخط صغير بل كتب بخط اثنى عشرى ولكنه كان خطا اثنى عشرياً رديئاً منحطاً لعبت فيه الرأس واليد الدور الأكبر فى رسم حروف البدء ، وكانت هذه الحروف أبعد ما تكون من السمو الفنى. ولشد ما خلت حروف البدء هذه من الجودة والجاذبية التى نجدها فى المخطوطات التى نسخت بما يعرف بخط ليكسيل قبل ذلك بعشرات السنين . ويميل المؤرخون إلى المبالغة فى أهمية هذا الطراز من الخط من حيث هو مدرسة للكتابة قائمة بذلك. ويرجع سبب هذه المبالغة إلى كثرة المخطوطات القديمة المكتوبة بهذا الخط والتى حفظها بريبو للخلف غير أن أثرها فى القرن الثامن كان بلاشك تافها . بل الواقع أن هناك شواهد واضحة على أن هذه المدرسة وقعت تحت تأثير المدارس الفرنسية إلى حد ما كذلك لم يكن يفرونا وهى أقدم من بوبيو أهمية ، رغم ماضيها المجيد ، ورغم أنها لازالت تحتفظ بأغنى مجموعة من المخطوطات التى كتبت بالخط الاثنى عشرى ونصف الاثنى عشرى والتى نسخت فى مدارسها ؛ ولكنها مع ذلك لم تفلح فى ابتكار خط صغير خاص بها . لقد بذلت محاولات متكررة ولكن محاولاتها القائمة على الخط الدارج أو على الخط نصف الاثنى عشرى بقيت محاولات غير مجدية . ذلك أن شخصية خطاطيها قد بلغت من الضعف حداً جعلهم يحاولون تقليد النماذج الفرنسية التى يحتمل أنها وصلتهم إما من ريشنو وإما عن طريق بوبيو . فلما نجحوا آخر الأمر فى إبداع خط

صغير فى القرن التاسع كان هذا الخط من الطراز الـــــكارولينى وهو يذكرنا بشكل غامض بخطى سانت جال وريشنو . ذلك أننا نعرف أن أسقفيهم ايجينو (توفى عام ٧٩٩) ورد تالدوس (توفى سنة ٨٤٠) كانا وثيق الاتصال بريشنو وكان باسيفيكوس رئيس الشمامسة (توفى سنة ٨٤٠) وهو على اتصال بكوربى الذى أحضر إلى فيرونا كثيراً من الـكتب وقد كانت المراكز التى تقل شهرة من فيرونا كفر تشلى فرتوفارا أكثر نجاحاً منها ففى أواخر القرن الثامن أو أوائل التاسع كان لديها خط صغير تام التطور مستنبط من الخط الدارج والخط الدارج وحده ، ومثله فى ذلك مثل الخط البينيفنتى . ولـكن الخط الـكاروايني الصغير قضى مبكراً على مستقبلها فى النصف الأول من القرن التاسع .

ثم نجد فى أواسط إيطاليا بعد أن ظلت مراكز فرنسية تـكتب خطا صغيرا جميلا مدة طويلة أسوأ شاهد على عجز النساخ وعدم كفايتهم وذلك فى الـكتاب المسمى « ليبربونتيفيكاليس » (كتاب الطقوس الأسقفية) الذى كتب فى لوكا حوالى عام ثمانمائة . ولم يكن للمدرسة التى رضيت عن هذا المزيج البشع الذى تتضارب فيه الخطوط الاثنى عشرية ونصف الاثنى عشرية وخط القوط الغربيين مقاييس . وكانت من الجهالة والتأخر بحيث لم تستطع أن تؤثر فى تطور الخطوط . وإذا كانت رومه هى أم الخط الـكارولينى كما يزعم بعض الخبراء فقد يصعب أن نجد سبباً لرداءة الخط فى لوكا وهى قريبة من رومه ولجودته وحسنه فى كوربى وتورى . ولـكننا سنتحدث فيما بعد بتفصيل أوفى عن الدور الذى لعبته رومه فى تطور الخط .

نجد فى جنوب إيطاليا ديرمونتى كاسينو العظيم وهو منبت الرهبانية فى بلاد الغرب ، ونجد أيضاً مراكز قديمة مثل كابوا ونابلى . وهنا أيضا شعر الناس عامة بالحاجة إلى خط صغير وقد ظهر فى منتصف القرن الثامن نوع بنى على الخط الدارج ولكنه كان خطا لم يكتمل نموه . وكان هناك شك وتذبذب دام جيلا أو جيلين ولكنا نجد فيما بعد أن الخطاطين اتبعوا طرازا قلدوه بدقة وعن قصد : فقد كشفت مدارس جنوب إيطاليا نمطا من الخط يلائمها ولقد مكث هذا النوع الغريب الذى نسميه خط بينيفنتو سائدا فى النصف الجنوبى من شبه جزيرة إيطاليا لايكاد ينافسه منافس طوال خمسمائة عام وهو الخط الوحيد من الخطوط المبنية على أصل دارج فى القرون الوسطى والذى يستطيع أن يفخر بأنه عمر طويلا . وإن نجاحه فى مقاومة الخط الكارولينى الصغير والثبات له ليدل على أن « الإصلاح » الذى ظهر من وراء جبال الألب لم يكن له من القوة مايكفى لمقاومة نفوذ مونتى كاسينو الهائل . وهذا الخط تصعب قراءته ولكنه مع ذلك من جلائل الأعمال فى العصور الوسطى سواء فى جودة الخط أوزخرفته ، وغير أنه تراجع قبل أواخر القرن الثالث عشر أمام الخط العادى الصغير الذى ساد بقية أنحاء أوربا .

وما دمنا قد ذكرنا ليكسيل وبوبيو وهما من مؤسسات القديس كولمبان فإن من واجبنا ألا نغفل ذكر سانت جال وهى مؤسسة إيرلندية سميت باسم جالوس أحد أتباع القديس كولمبان ولقد أصبحت مركزا علميا خطيرا . وإنا لنجد فيها كما نجد فى بوبيو عددا كبيرا من المخطوطات الإيرلندية القديمة وبعض الطروس التى محى ماعليها وكتب مكانه شىء أخر .. ولسنا نعرف إلا القليل

والقليل جدا عما حدث هناك فى القرن السابع ، أما فى منتصف القرن الثامن فإنا نجد محاولة ظاهرة المعالم لابداع خط محلى صغير لم يبن على الخط الدارج وقد ترك لنا وينيثار ، وهو خطاط وموثق لم يؤت خبرة فى كلا العملين ، نماذج عدة من محاولاته . ولعل السبب فى سبق رهبان سانت جال غيرهم فى مراكز التوتون الأخرى يرجع إلى المزايا التى اسبغتها عليهم تقاليدهم التى ورثوها عن الإيرلنديين . ولا يمكن القول بأنهم نجحوا فى ابتداع خط صغير خاص بهم قبل القرن التاسع ، وخطهم شبيه بعض الشبه بالخط الكارولينى إلا أن فيه خاصية عرض وتركيز ويسمح باستعمال ri أداة وصل ويظهر ميلا كبيرا إلى استعمال nt أداة وصل حتى فى وسط الكلمة . وهذا الطراز من الخط الصغير عينه كان مستعملا فى ريشنو الدير الشهير القائم على بحيرة كونستانس . والذى كان بينه وبين سانت جال علائق وثيقة جدا . وقد امتد أثر مدرسة سانت جال ريشنو فتخطى جيرانهما الأقربين . ولكن كانت هناك مراكز توتونية أخرى اجترأت على السير فى نهج مختلف . وأكثر هذه المراكز التوتونية تتميز بالاعتماد على النماذج « الجزائرية » أما الأمم الجرمانية بوصفها أمما جرمانية فلم تهب فن الخط شيئاً جديدا .

وخير ما يمكن أن نختتم به هذا البحث والتمحيص فى تاريخ الفترة الحرجة فى تكوين الخطوط الصغيرة أن نذكر الطراز الذى قدر له أن يلعب دوراً هاما فى تاريخ الكتابة فى القرون التالية ونعنى به طبعا الخط الكارولينى الصغير . فأما نشأة هذا الخط فلا تزال مثاراً للنقاش ، غير أنى أرى أن وطنه الأصلى لم يكن إيطاليا وإنما كان بلدا لم يقطع صلاته مع رون والتقاليد الإيطالية

القديمة . فهناك مخطوطات ما زالت باقية تدلل على أن فى ليون وأوتان وتور وليكسيل وكوربى وفليرى كان الخطان الإيطاليان القديمان من الخط الاثنى عشرى ونصفه — يكتبان بنجاح ملحوظ فى نفس الوقت الذى وصلت فيه إيطاليا إلى الحضيض . ولقد رأينا فيما سبق أن فرنسا كانت أول قطر فى القارة الأوربية ابتدع خطاً صغيراً مبنيا على الخط الدارج ، وأن ذاك الخط الذى يحمل اسم ليكسيل (ولكن يحتمل أنه استوطن مراكز أخرى غير هذا البلد) كانت له جاذبية وفيه ابتكار أثرا فى النساخ الإيطالين — وهذه حقيقة لها دلالتها فهى تشهد بتفوق النساخ الغاليين على زملائهم الإيطاليين فى تلك الفترة. وقد كان خط ليكيسيل سلفا للطراز الذى يحمل اسم كوربى وهو خط أكثر بروزا وأشد صلابة ووضوحا فى القراءة وفيه آثار بينه وبين الخط الدارج وقد استمر هذا الخط التقليدى الذى يدعى أيضا بخط ألف باء والذى حاز قبولا سريعاً فى مراكز مختلفة فى شمال فرنسا ، حتى القرن التاسع . وبينما كان خط ألف باء لا يزال مستعملا بنجاح فى تلك البقعة حاول النساخ فى دير كوربى أن يخرجوا خطا مستنبطا بصفة أصلية من نصف الاثنى عشرى وخالياً من كل عنصر دارج . ولا شك فى أنه قد بذلت محاولات مماثلة لهذه فى مراكز مختلفة من فرنسا ولكن أول نموذج مؤرخ من هذا الخط الصغير الجديد الذى نطلق عليه اسم الخط الكارولينى جاء حقا من كوربى . واقصد بهذه المحاولات الإنجيل المعروف الذى نسخ فى عدد من المجلدات لمورد رامنوس رئيس الدير (والمتوفى عام ٧٧٨) .والذى لا يزال محفوظا فى أمين . أما النموذج الآخر فهو « مختارات شرلمان » وهو مخطوط أقدم وأشهر من سابقه ، كتب فى

rationes xl ducet.
Xpi autem gene
ratio sic erat
Cum esset desponsata
mater eius maria
ioseph. Antequam
conuenirent inuen
ta est inutero ha
bens despu sco
Ioseph autem uir
eius cum esset iustus
et nollet eam tra

tum est adno per
prophetam dicentem
Ecce uirgo inutero
habebit et pariet
filium. et uocabunt
nomen eius emma
nuel. quod est in
terpretatum
nobiscum ds.
Exurgens autem
ioseph asomno. fecit
sicut praecepit ei

أناجيل أدا ـ خط كارولجي صغير (مدينة تريف ـ مخطوط بمكتبة الدولة نمرة ٢٢ ورقة ١٧)
أناجيل أدا ، وهي مكتوبة حول ٧٨٠

NEMAUSO FUISSET IN SINODO

NUNTIAUIT

EXPLICIUNT CAPITULA



SEVERI

QUO PRIMO IGITUR
TEMPORE RELIC
TIS SCOLIS BEATO
MEUIRO IUNXI

PAUCOS POST DIES EUNTE
AD ECCLESIAM SEQUEBAMUR

INTERIM EI SEMINUDUS HI
BERNIS MENSIBUS PAUPER

خطوط بحروف كبيرة ـ مدرسة مدينة تور

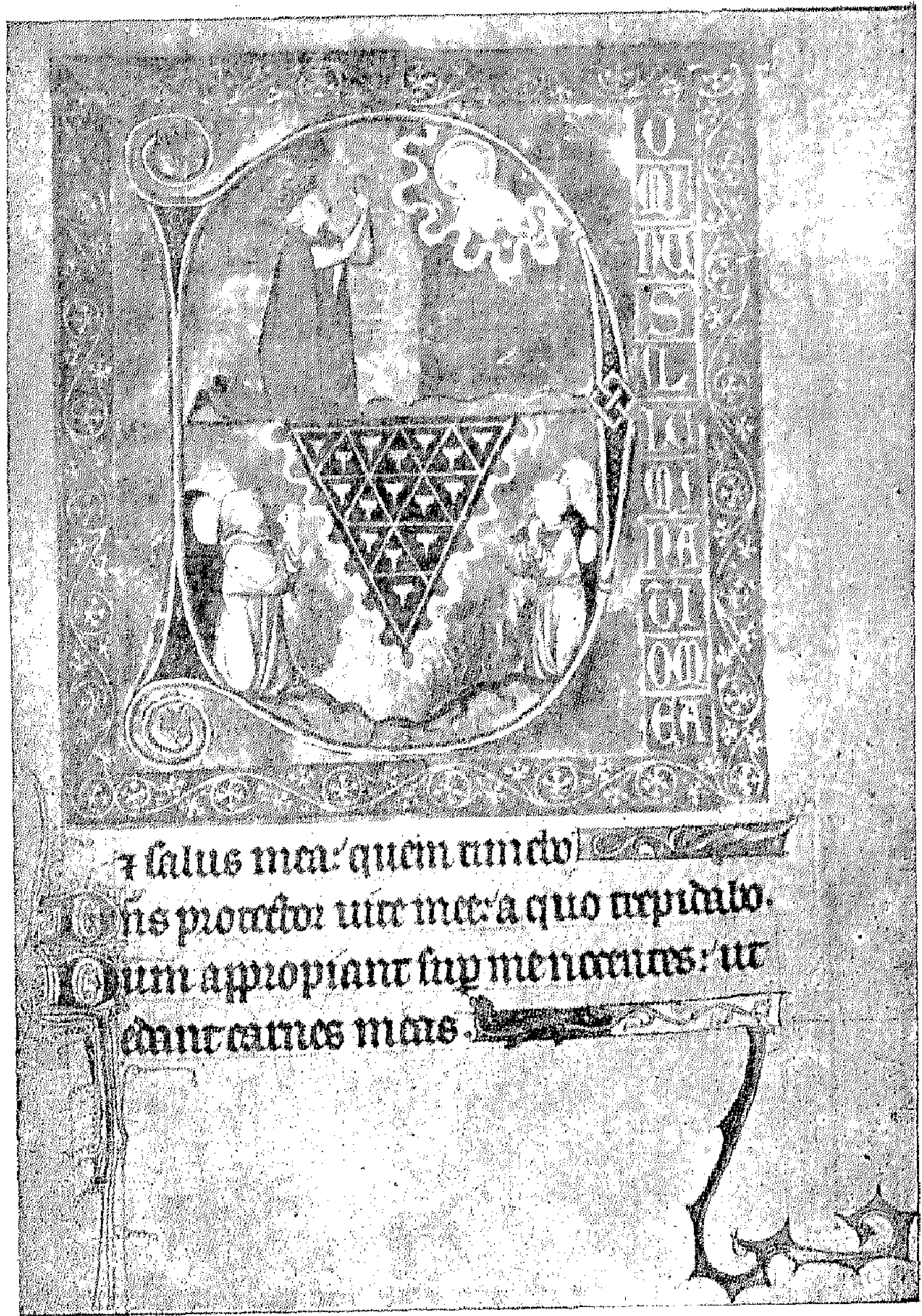
(مدينة كوين لنجرج ، جمنازيوم ـ ظهر ورقة ١٠٩)

تاريخ حياة القديس مارتن ، وهو مكتوب بمدينة تور حوالى سنة ٨٠٠

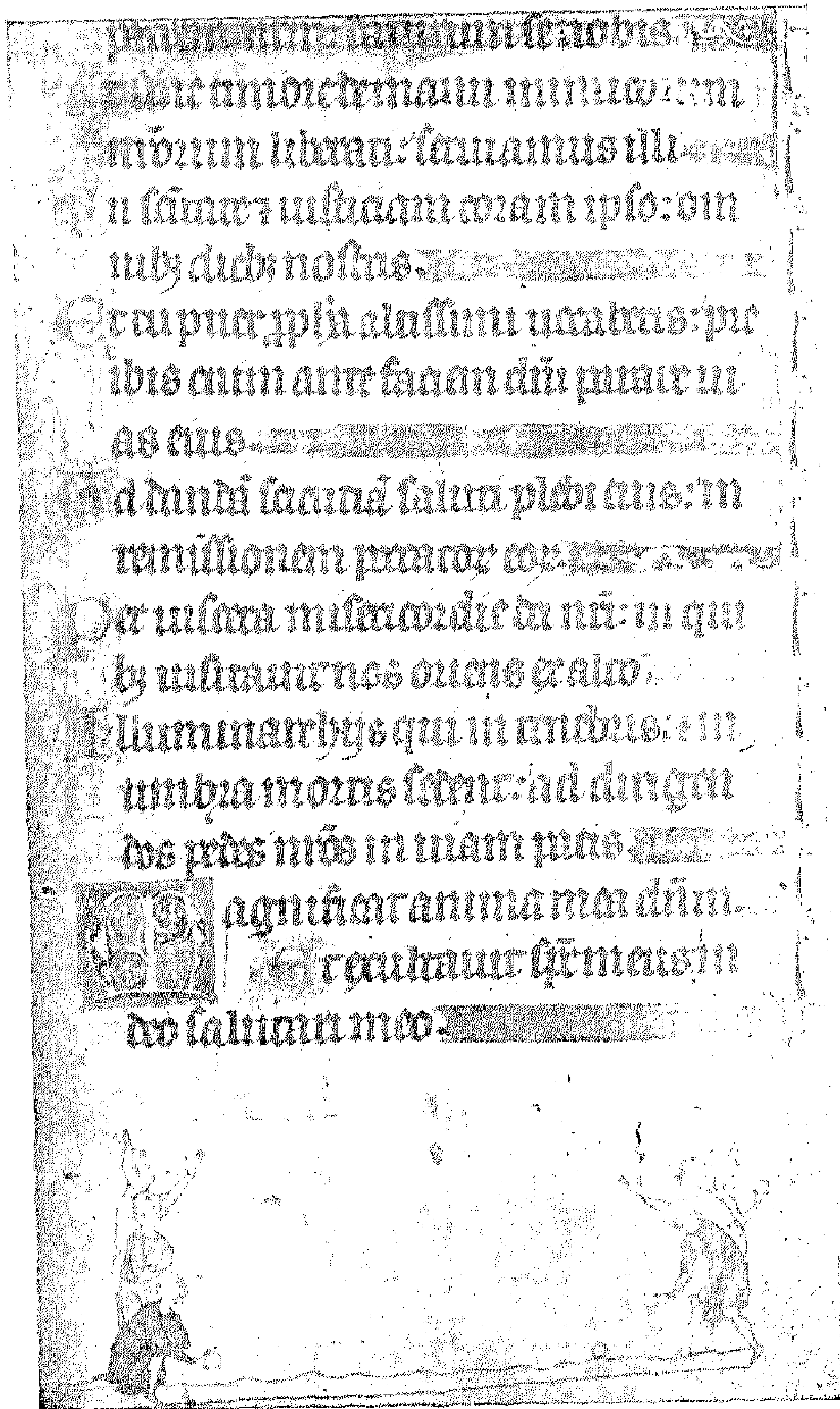
.torummanupraessis·longalinea
copiosilactiseffluere. Puer·sur
rexitincolomis. Nosobstupefacti
tantaereimiraculo. idquodipsa
cogebatueritasfatebamur. Non
ēē·subcaelo. quimartinumpossit
imitari.

IIII CONSEQUENTIITIDEM
TEMPORE·ITERCUMEODĒ
dumdiocesesuisitatagebamus
nobisnesicioquanecessitateremo
rantib; aliquantulum illepro
cesserat. Interimperaggerē
publicumplenamilitantib; uiris

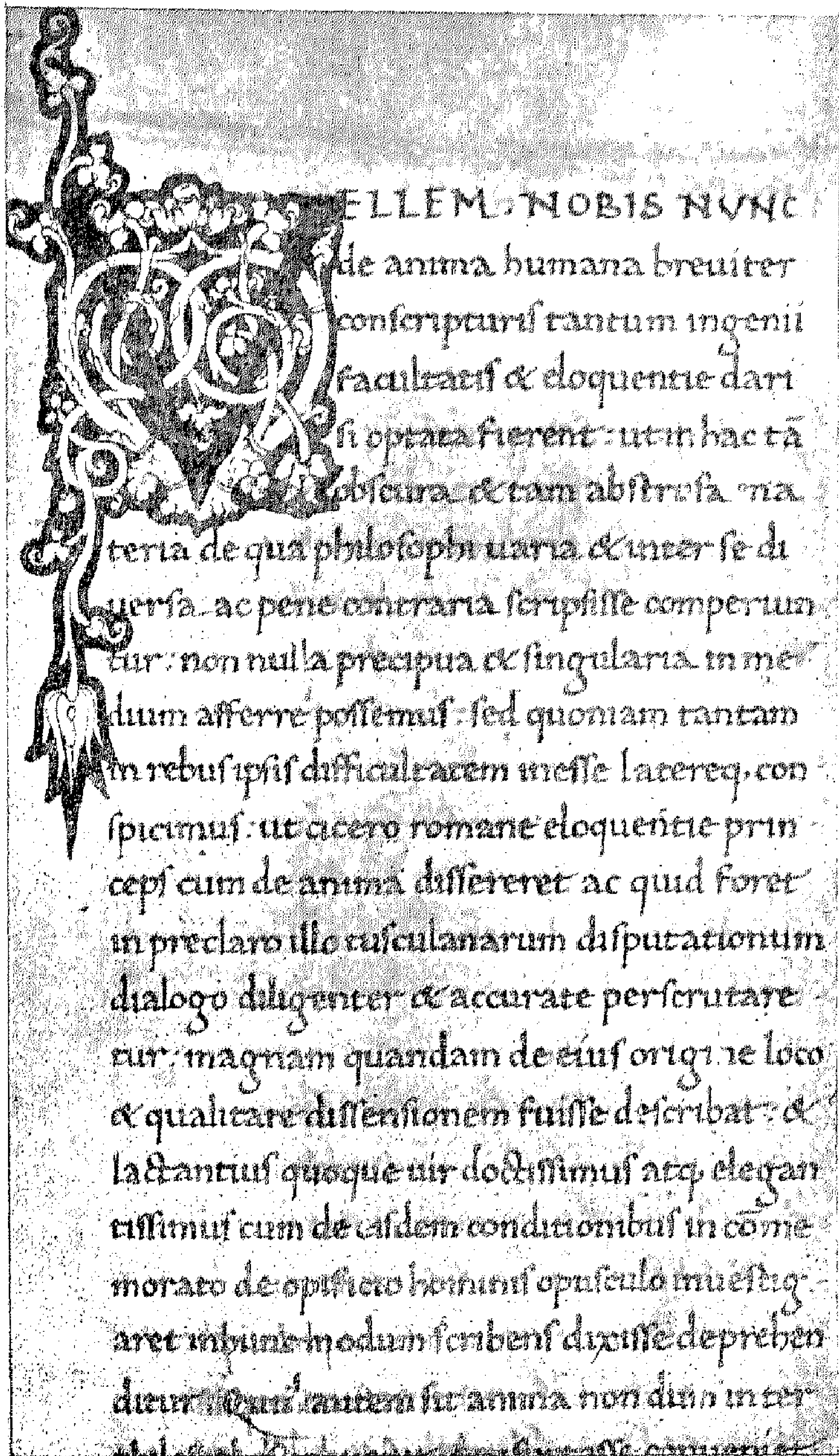
خط كارولنجي صغير - مدرسة مدينة تور - انظر ما سبق ظهر ورقة ١١٣



خط قوطي (مدينة كمبردج، متحف متز وليام، ورقة ٢٦
كتاب مزامير ايزابيلا ملكة فرنسا، وهو مكتوب في النصف الثاني من القرن ١٣



خطوط قوطية ، انظر ما سبق – ورقة ١٧٤



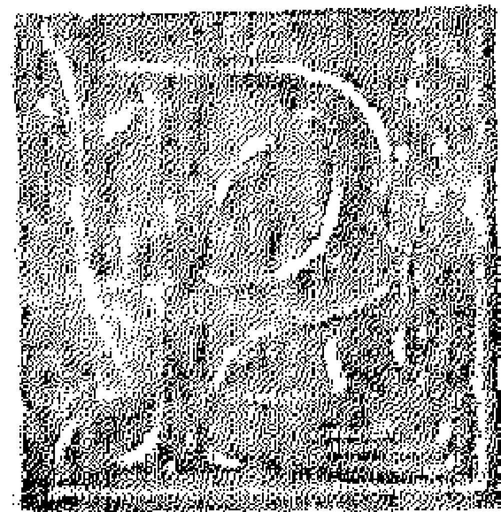
VELLEM . NOBIS NVNC
de anima humana breuiter
conscripturis tantum ingenii
facultatis & eloquentie dari
si optata fierent: ut in hac tã
obscura & tam abstrusa ma
teria de qua philosophi uaria & inter se di
uersa ac pene contraria scripsisse comperiun
tur: non nulla precipua & singularia in me
dium afferre possemus: sed quoniam tantam
in rebus ipsis difficultatem inesse latereq. con
spicimus: ut cicero romane eloquentie prin
ceps cum de anima dissereret ac quid foret
in preclaro illo tusculanarum disputationum
dialogo diligenter & accurate perscrutare
tur: magnam quandam de eius origine loco
& qualitate dissensionem fuisse describat: &
lactantius quoque uir doctissimus atq. elegan
tissimus cum de eisdem conditionibus in cõme
morato de opificio hominis opusculo inuestig
aret in hunc modum scribens dixisse deprehen
ditur: Quid autem sit anima non dum inter

خطوط عصر النهضة الأوربية الكبرى
(لندن المتحف البريطانى مخطوط هارلى رقم ٢٥٩٣ ، ورقة ٢٥)
كتاب السمو الإنسانى والوقار ـ تأليف جيانوتور ـ ماتينى ـ
وهو مكتوب بخط تشيرياديجيو بمدينة فلورنسا ، سنة ١٤٥٤

Cessi & sublato montem genitore petivi:

PVB: VERGILII MARONIS

AENEIDOS LIBER III.



OSTQVAM RES
ASIAE PRIA
MIQVE EVER
TERE GENTEM
IMMERITAM VISVM SVPE
RIS CECIDITQVE SVPERBVM
Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia
Diversa exilia et diversas quaerere terras
Auguriis agimur divum classemque sub ipsa
Antandro et Phrygiae molimur montibus Idae
Incerti quo fata ferant ubi sistere detur
Contrahimusque viros vix prima inceperat aestas
Et pater Anchises dare fatis vela iubebat
Litora cum patriae lacrimans portusque relinquo
Et campos ubi Troia fuit feror exul in altum
Cum sociis natoque penatibus et magnis dis
Terra procul vastis colitur Mavortia campis

خطوط عصر النهضة الأوربية الكبرى

(لندن ، المتحف البريطانى ـ مخطوطات آدنجتون ١١٣٥٥ ظهر ورقة ١١٨)

ديوان فرجيل ، وهو مكتوب حوالى سنة ١٥٠٠ ـ فصل التربية



دار العلم ـ صورة مأخوذة من كتاب لآلىء الفلسفة ، تاليف ج ، رايش

سنة ٧٨١ . وقد نسخ الكتاب نفسه على رق أحمر بحروف اثنى عشرية كبيرة ولكن الخطاط الذى نسخه واسمه جوديسكالك أضاف من عنده صفحة من الشعر ذكر فيها إهداءه للإمبراطور ولم يكتب الإهداء بحروف اثنى عشرية بل كتبه بحروف صغيرة اعتدنا أن ننظر إليها على أنها كارولينية . ولسنا ندرى بالدقة أين نسخ هذا المجلد الجميل ، ولكن يغلب على الظن أنه كتب فى « مدرسة القصر » . ومهما يكن مصدره فإنه يدل على أنه خط صغير جميل كان موجوداً فى عام ٨٧١ وأن نموذجا منه استحق أن يدمج فى مخطوط أريد تقديمه إلى الإمبراطور . ويتصل أوثق الصلة بهذا الخط الذى كتب به جوديسكالك الخط الذى نسخ به انجيل أداء وهو كتاب نفيس يرجع إلى نفس الفترة وقد قصر تقديمه إلى البيت المالك . وما من شك فى أن هذا الطراز الجديد المبنى على الخط نصف الاثنى عشرى والذى يتميز عما عداه بخلوه من العناصر الدارجة قد لقى قبولا حارا لدى شرلمان والكوين لأن المدرسة التى وصل فيها إلى أوج كماله — إلى مستوى من جودة الخط لم يصل إليه أحد فى تاريخ الخطوط — كانت المدرسة التى تتمتع بالرعاية المباشرة للإمبراطور فى الدير الذى كان يرأسه الكوين . ولكن من الصعب تحديد الدور الذى لعبته تور فى التطورات الأولى لهذا الخط الصغير . وإذا كان لنا أن نحكم عليه المحاولات الضعيفة التى بذلت أثناء القرن الثامن ، فأكبر الظن أن هذا الدور لم يكن ذا خطر عظيم بل كان دوراً ثانوياً محضاً ونحن نعلم أن الكوين نفسه لم تطأ قدمه أرض فرنسا إلا بعد ظهور الخط الكاروليني الصغير .

ولقد كان ما يمتاز به الخط الجديد من نظام وبساطة ووضوح وهيبة

كلها فضائل أثرت تأثيراً كبيراً فى قلب رجل كشرلمان لم يكن يتعالى عن أن يولى أعمال النساخ حظاً كبيراً من عنايته واهتمامه . ولم يكن رضاء الكوين عن أعمالهم ليقل عن رضا الإمبراطور . وقد ضمت موافقة الكوين إلى رضا الإمبراطور ، وكان الكوين فى مركز يسمح له بالإلمام بحسنات هذا الخط الصغير الجديد الذى يتميز عن غيره بسهولة قراءته إذا ما قورنت بصعوبة الخط الانجلوسا كسونى الذى تعلمه الكوين فى وطنه . وبفضل رضا هذين الرجلين (الإمبراطور والكوين) عن هذا الخط الجديد علت مكانته علوا عظيما . وكان من بين إصلاحات شرلمان الأخرى أن أمر بنسخ نص جديد يصبح عمدة « للطريقة » البندكتية ، وبمراجعة كتاب الصلوات وترجمة الكتاب المقدس الشائعة ، وقد أصبحت هذه النصوص بعد مراجعتها طلبة الناس فى كل مكان ولذا أضحت رسلا تذيع هذا الخط الجديد . وهذا إذاً هو المعنى المقصود من « الإصلاح » الذى نعت بالكارولينى . فلم يكن هذا الخط ، كما تخيل بعضهم بكل سذاجة، من عمل عالم ولم ينتشر بأمر الإمبراطور . ذلك أن الخطوط التى كتب لها البقاء لها جذور أصلب من ذلك وأعمق . لقد كان نجاحه بعد محاولات كثيرة نجاح خط يعد ابتكاره شاهداً خالداً على عبقرية الفرنسيين الممتازة وسمو ذوقهم فى تخير أحسن الأنماط وهو خط ضمنت له مزاياه الأصلية نجاحاً محققاً . أما الأسباب التى ساعدت على أن يصبح هذا الخط بسرعة غير عادية الخط السائد فى أوربا فقد كانت مزيجاً موفقاً من الظروف السياسية والأدبية التى أحاطت به عند ظهوره .

فلم يمض أكثر من جيل حتى اجتذب الخط الكارولى الصغير كل

المدارس الفرنسية . وهذا الفوز لم يتم دون معارضة كبيرة فى الأوساط التى كان انتشار الخط الجديد فيها يعنى موت خط (ا ب) الذى استعمل بين مظاهر التهليل والتكبير طوال عصر شرلمان . ثم نجح هذا الخط الجديد فى اجتذاب أتباع له وراء جبال الإلب بسرعة مماثلة لانتشاره فى فرنسا . وكأن معجزة قد حدثت فوقف النساخ فى شمال إيطاليا ووسطها عن كتابة خطهم المحلى الخاص بهم واتخذوا الخط الكارولى . ولم يقاوم هذا الخط الجديد ويمتنع على نفوذه غير أسبانيا و جنوب إيطاليا وإيرلندة وانجلترا . غير أنه فى أثناء القرن العاشر وبعدأن توثقت العلاقات بين القارة الأوربية بين انجلترا وجد الخط الجديد طريقه إلى انجلترا حيث نال بعد مدة وجيزة مركزا ممتازا وخصص الخط الإنجلو ساكسونى لنسخ ما كتب بلغة البلاد وحدها . وأما أسبانيا وجنوب إيطاليا فلم تترك أولاهما خطها الخاص إلا فى القرآن الثانى عشر ولم تتركه الأخرى إلا فى القرن الثالث عشر .

ولقد قيل أن رومة لعبت دورا هاما فى تطور الخط الكاروبى الصغير وأيد هـــــذا القول بكثير من الحجج كما قيل أن رومة كانت فى مقدمة الحركة لفصل مركزها على رأس الكنيسة ، وهم يشيرون إلى أنها ظلت قرونا عدة مصدرا لا ينفذ لإمداد كنائس شمال الألب وأديرته بالكتب وأنها وهى قلب العالم المسيحى كانت دائمًا فى حاجة إلى عدد كبير من النساخ وأن وجود كتاب « كالسجل اليومى (ليبرديورنوس) » أو الطقوس البابوية مكتوب بخط صغير جيد فى القرن التاسع يدل دلالة قاطعة على أن الخط الصغير نبت فى رومة ، وأن فى هذا ما يرجح أنه بدأ نشاطه هناك . نعم إن رومة كانت

دائماً مستودعاً عظيماً للكتب ولاسيما الكتب القديمة وأنها كانت مركزاً للتبادل ، أي سوقاً كبيراً للكتب . ولكن هذا شيء وكونها مركزاً لإخراج الكتب شيء آخر . كما أن بروما الآن تحفاً فنية عظيمة بلغت الذروة فى عظمتها غير أنها ليست من صنع الرومان بل هى من عمل رجال جيء بهم من أمكنة أخرى ليخرجوا هذه التحف . ففرا انجليكو وجرلندايو وروفائيل وميخائيل انجلو . قد حشدوا للعمل لإعلاء مجد رومة . ولكن هذه البلدة لم تكن قط لا فى العصور الوسطى ولا فى أيامنا هذه مركزاً أدبياً أو فنياً رغم أن المشتغلين بالفن والأدب يهرعون إليها زرافات . وإنا نعلم علم اليقين أن أكثر النساخ فى رومة فى عهد نيقولا الخامس كانوا من الألمان والفرنسيين وقد وافق عهده عصر ازدهار النهضة ، ولعل الأمر كان كذلك أثناء النهضة التى ازدهرت فى عصر شرلمان . فرومة قلب الدول المسيحية ومركز السلطة والإدارة الكنسية كان فيها بطبيعة الحال جمع غفير من الموظفين ، ولكنها لم يكن فيها نساخ الكتب . فالوثائق التى كانت تنشرها الكوريا والمراسيم البابوية التى كانت ترسل إلى مشارق الأرض ومغاربها لم يكتبها خطاطون بخط يستطيع كل فرد أن يقرأه ، بل كان كتبة الكوريا يستخدمون خطاً غريباً جداً صعباً فى قراءته لا يستطيع فك رموزه حتى كبار رجال الكنيسة فى العصور الوسطى كما تشهد بذلك حيرة رالف رئيس أساقفة تور فى عام ١٠٧٥ الذى لم يستطع أن يفهم شيئاً من رسالة خاصة بمنحة بابوية لأنها كتبت « بحروف رومانية » . وخط الكوريا هذا هو كل ما أورثنا رون فى فن الخط فى العصور الوسطى ، أما فى حلبة الخط الجيد فإنها كانت دائماً فى المؤخرة . ومن المستحيل

أن نجد فيها مدرسة عظيمة للخط أثناء العصور الوسطى أو نعثر على مخطوطات نسخت فيها فى القرن الثامن أو التاسع أو العاشر تمتاز بجمال الخط أو حسن الزخرفة . ولا يرجع هذا كله إلى ما اعتاده النساخ فى العصور الوسطى من إغفال ذكر اسمائهم لأن هناك عشرات من المخطوطات الجميلة كتبت فى نفس الفترة فى مدارس معروفة لنا شمال رومة وجنوبها . أما السبب الحقيقى فهو قريب المنال . ذلك أن الحياة فى رومة لم تكن صالحة لنمو مدارس عظيمة للخطوط إذ أن الفن لا يزدهر فى أجواء البيروقراطية . وقد كانت بيروقراطية رومة بيروقراطية عامة دولية لا تقتصر على جنس واحد بل كان فيها قساوسة من جميع البلاد المسيحية حملوا عبء الإدارة فيها ، ولذا فإن كتابا « كالسجل اليومى » المحفوظ الآن فى مكتبة الفاتيكان — لو سلمنا جدلا بأنه كتب فى رومة — يجوز أن يكتبه ناسخ من أهل الشمال . ولكن هذا المخطوط جاء إلى رومة من نوناتولا ، وهناك نسخة أخرى منه جاءت من بوبيو وقد كتبت فى القرن التاسع وهى الآن محفوظة بمكتبة الامبروزيانا ، كما أن نسخة ثالثة تعرف بنسخة كلارومونتانوس كانت محفوظة فى فرنسا ثم فقدت . كأن غير رومة من المدن كانت تهتم اهتماماً خاصاً بنسخ هذا الكتاب وكأن كل نسخة منه لا يتحتم قط أن تكون من إخراج رومة نفسها .

وهناك أسباب أخرى عملت على تأخر رومة فى هذا المضمار ، فأثناء القرنين السابع والثامن — وهما أحرج فترة فى تاريخ الخط الصغير — لا نرى فى رومة أى أثر لنشاط أدبى بل إن حياتها الفكرية على ما يقولون وصلت إلى الدرك الأسفل فى ذاك الوقت . وليست هذه بالظروف المواتية لإبداع

خطوط جديدة ، زد على ذلك أن رومة أم الخطوط القديمة الكبيرة لم يكن من المحتمل أن تسبق غيرها فى التخلى عنها قبل غيرها من المراكز ، بل كان من المحتمل كل الاحتمال أن تتشبث بها أطول من غيرها ، ويتبين من المخطوطات الاثنى عشرية الباقية إلى الآن أن هذا ما حدث فعلا . يضاف إلى هذا أن فرنسا لا رومة هى البلد الذى وصل فيه أسرع مما وصل إلى هذه الذروة فى سائر البلاد . وأخيراً لقد قيل أن انتشار الخط الصغير الجديد بتلك السرعة الزائدة لا يمكن أن يعلل تعليلا مقبولا إلا إذا افترضنا أنه نشأ فى أقوى المراكز المسيحية أثرا ، أى فى بلد تحتذيه سائر بلاد العالم وتنسخ على منواله ولكن لو صح هذا لوجب أن تتأثر المدن الواقعة إلى جنوب رومه وعلى مقربة منها بنفوذها ومثلها تأثر المدن البعيدة عنها فى شمال إيطاليا وسويسرة وفرنسا ، غير أن فيروبى وسولمونا ، دعنا من أماكن فى أقصى الجنوب ، قد استعملتا خط بينيفنتو ولم تكتبا بالخط الكارولى الصغير . وهل يظن أحد أن جنوب إيطاليا كله قد وقع تحت تأثير بينيفنتو بينما كانت رومة التى امتد نفوذها إلى كل مكان تعمل على مقاومة هذا التأثير ؟ ، وما الذى حمل لوكا وفيرونا وبوبيو وسانت جال وتور وكوربى واورليان أن تسير على هدى النمط الرومانى المزعوم فى حين أن المدن الواقعة على ضفتى البحر الأدرياوى قد قلدت خط مونتى كاسينو ؟ إن التعليل المقبول أكثر من غيره هو أن الخط الكارولى الصغير نبت فى فرنسا وأن أثر فرنسا فى هذا الميدان لم يمتد إلى جنوب إيطاليا وعلى ذلك بقيت السيطرة فيه لنفوذ مونتى كاسينو وتدل مخطوطات القرن الثامن التى وصلت إلينا أن التيار الأدبى فى عصر شرلمان

وقبله بجيل أو جيلين قد سرى من بلاد الغال إلى إيطاليا لا بالعكس . وأخيرا فإن شهادة القدماء تؤيد جانب فرنسا ، فقد كان رجال العصور الوسطى يفهمون من لفظ « الحروف الرومانية » معنيين جد مختلفين : الخط الاثنى عشرى الذى استعمل فى نسخ الكتب ، وخط الكوريا الدارج الذى كتبت به الوثائق البابوية ولم يطلقوه على الخط الكارولى الصغير . ولكنهم استعملوا « الخط الغالى » أو « الكتابة الفرنسية » للإشارة إلى الخط العادى أو الكاروبى الصغير الذى يختلف عن الخط البينيفنتى مثلا أو خط القوط الغربيين . وإذن فلابد من التسليم بأن الدور الذى لعبته روما فى تطور هذا الخط الصغير الجديد كان دور التابع والمتبوع .

وثانى تراث عظيم خلفته لنا العصور الوسطى هو الخط القوطى . وقد يظهر أن الصلة بعيدة جداً بين الخط الكارولى الصغير المستدير الذى شاع فى عصر شرلمان وبين الخط ذى الزوايا ، ومع ذلكم فأحدهما سليل الآخر وابنه من صلبه . فقد تناقلت قرون أربعة جيلا بعد جيل التراث الكارولى دون تغيير مادى كبير وإن لم يبق على حاله الأولى قط ، وقد أنتجت هذه الفروق الطفيفة على مر الأيام خطا لا يشبه ألبتة الأصل الذى نشأ منه . وقد عجلت ظروف مواتية تطور الخط الكارولى فوصل بسرعة إلى ذروة الكمال وقد أورثه ذلك ، كما هى العادة ، عناصر سطحية دخيلة : من خطوط شعرية وخطاطيف وأقواس . ولم تكد هذه البدع المائعة تجمد ويصبح ما استمدت من أساليب قانونا متبعا حتى وجد نمط جديد من الخط . وكان الاتجاه الطبيعى الذى سار فيه التطور الجديد ، وهو الذى قيده عن الخط الكارولى المستدير ، كان هذا

الاتجاه نحو خط ذى زوايا كالخط القوطى وقد صرف الناس عن خط حروفه واضحة محددة منفصلة إلى خط محا الاستقلال كل حرف من حروفه فى انسجام الكل وتوافق الجميع . وقد ابتدأت هذه الميول والرغبات . العامة تتجسم وتأخذ شكلا واضح المعالم فى أواخر القرن الثانى عشر وهو الوقت الذى ظهر فيه فن البناء القوطى، وكانت الروح التى تسرى فى تلك المبانى هى نفس الروح التى بعثت حياة جديدة فى الخط الكارولى وقت انحطاطه كما كان الأسلوب الجديد الذى خلده البناءون القوطيون فى الأحجار هو الذى تحكم فى صورة الحروف المكتوبة . خذ أى نسخة من القرن الثالث عشر من كتب «المزامير» أو « كتب الساسات » الكثيرة العدد وانظر إليها يخيل إليك كأنك ترى النص من خلال سلسلة من النوافذ القوطية . وهذا نتيجة لتوكيد الخطوط الرأسية والمدببة وحذف المستديرة وهو أيضاً أثر لكثرة الخطوط المستقيمة والمظللة الصاعدة مما يكسب الصحيفة ظلمة غير تامة لا يدرك كنهها كالتى نجدها فى كنيسة قوطية قد امتزجت فيها جميع العناصر فى توافق كلى . والخط القوطى صعب القراءة وفيه عيوب خطيرة ، منها عدم الوضوح والتكلف والازدحام ، وهو وليد عصر لم يهدف إلى القيام بما هو عملى ، عصر القديس لويس والقديس فرانسيس وكان الغرض من كتابة صفحة منه أن ينظر إليها لتقرأ ، فلم يتوخ الكاتب سهولة القراءة بل يلوح أنه كان يتوخى إنتاج أثر فنى جميل، وقد توصلوا إلى هذه النتيجة ببذل عناية فائقة فى رسم كل خط والتشبث المستميت بأسلوب واحد . فهو من صنع الشمال ، فيه غموض الشمال ينقض الوضوح الإيطالى كما ينقض جو الشمال صفاء الجنوب وصحوه ولذلك لم ترسخ

قدمه فى إيطاليا وكانت أجمل نماذجه التى أتت من فرنسا وفلاندرز وانجلترا ، وهى أمثلة رائعة من الفن القوطى لا تقل جمالا عن سانت شابل فنى هذه المخطوطات القوطية تتمثل روح العصور الوسطى أكثر مما تتمثل فى أى شىء آخر من مخلفات تلك العصور .

ونستطيع أن نقول بوجه عام إن الخط القوطى عمر من سنة ١٢٠٠ إلى سنة ١٥٠٠ . وقد كان طوال هذه القرون الثلاثة خط أوربا كلها ولم يتفق ذلك لخط غيره . وهذا لا يعنى أن هذا الخط لم يكن فيه فروق محلية ، فالخط القوطى فى إيطاليا يميل إلى الاستدارة وهو فى فرنسا وانجلترا ذو زوايا ، لكنه مع ذلك يجرى فى كل مكان على قواعد غريبة خاصة به . وأهم هذه القواعد أنه إذا انتهى حرف بقوس وابتدأ الحرف الثانى بقوس كتب الحرفان مشتبكين ، ومن قواعده أيضاً استعمال 2 بدلا من r بعد حرف ينتهى بقوس واستعمال حرف الدال الاثنى عشرى (ꝺ) d وكتابة s (لا ſ) فى أواخر الكلمات . واشتباك الأقواس بعضها ببعض يعطى السطر منظراً متماسكا . وهذه خاصية رأيناها من قبل فى المخطوطات البنيقنية منذ آخر القرن الحادى عشر .

وكان لا بد أن يصبح خط كالقوطى بغيضا يمجه ذوق النهضة وكان لا بد أن يطرده من الحلبة خط علماء النهضة (الكارولى بعد إحيائه) . وكان من شأن هذا العمل أن يستغرق عدة قرون لولا أن عجله اختراع الطباعة . وإذا كان من الحق أن يقال : «إن الشمس القوطية قد غربت خلف مطبعة ميافس الضخمة» فإن ذلك لم يحدث لأن الطباعين الأول كرهوا الخط القوطى . وكانت أول كتب طبعت صورة صحيحة من المخطوطات القوطية وقد كان إحكام التقليد

هذا سببًا من أسباب نجاحه . واستعار الطباعون كل الحروف المشتبكة بل واستعاروا كذلك الاختصارات المتعددة، ولم يتركوا إلا حروف البدء والخاتمة ليصورها الرسام بيده . ثم صنعت بعد مدة وجيزة جداً حروف تقلد خط النهضة تقليداً دقيقاً ، وما أكثر ما يوجد لهذا الخط الرومانى من قوالب جميلة . وكان الخط الرومانى أول الأمر يستعمل فى إيطاليا لطبع كل أنواع الكتب ، كما كان الخط القوطى يستعمل فى ألمانيا . ثم ظهر بالتدريج ميل إلى الاحتفاظ بالخط الرومانى لطبع الكتب اليونانية والرومانية القديمة إلى استعمال خط قوطى بسيط فى الكتب اللاتينية الأخرى وخط قوطى مائل فى طبع الكتب باللغات القومية وكانت الكتب القانونية التى ألفت باللغة الإنجليزية والفرنسية بنوع خاص من الحروف. وأثر ما بين الخطوط من اختلافات محلية فى شكل حروف الطباعة فى بادىء الأمر كما كان منتظرا فالطباعون الألمان الذين استوطنوا إيطاليا استعملوا خطا قوطيا يميل إلى الاستدارة تمشيا مع ذوق جمهورهم . وبعد سنة ١٤٨٠ بدأ الطباعون يشترون آلات التخريم وقوالب الحروف بدلا من أن يصنعوا حروفهم الخاصة بهم وقد نتج عن ذلك أن وجدت الحروف الواحدة فى أماكن مختلفة . فساد الخط الرومانى البلاد الرومانية وظل الخط القوطى مسيطراً على الأقطار التوتونية ـ ولا يزال كما نعرف خط ألمانيا والنمسا الألمانية ، ولم تهجره اسكنديناوه إلا فى القرن الماضى . وفى وسعنا أن نتبين أثره فى انجلترا من أن «الوجه الإنجليزى» كان يطلق حتى آخر القرن الثامن عشر على الوجه الأسود أو القوطى ويقتصر استعماله فى انجلترا الآن على الكتابة الزخرفية التى تستخدم إذا لم تكن سهولة القراءة أمرا ذا بال كما فى نوافذ الكنائس وشواهد القبور

والحفر على الخشب والأبواب ، وفى كلمة Where as « من حيث إن » المستعملة فى أول كل فقرة من الوثائق القانونية وذلك لسبب نجهله كل الجهل .
وقبل انقضاء القرن الخامس عشر أمر الدوس مانوثيوس بأن تصنع له حروف خاصة مستنبطة من النموذج الدارج ومنه أخذت الحروف المائلة (Italics) المستعملة فى هذه الأيام . ثم أضيف إلى الحروف الرومانية والقوطية والمائلة حروف « الرباعى الكبير » الفخمة وهى التى نستعملها كحروف كبيرة (Capitals) . وبهذا كملت كل الحروف اللازمة للمطابع ولا زالت تلك عدتها إلى الآن لم ينلها تغيير جوهرى .

أما الخط الذى نستعمله الآن عندما نكتب بأيدينا فتاريخه بوجه عام شبيه بتاريخ الخط الذى تطبع به الكتب، وكل ما فى الأمر أن خط اليد كان أكثر محافظة من حروف الطباعة . وقد عرف خط النهضة الدارج فى انجلترا فى عصر النهضة ولكن الخط الرومانى الجميل قد خاض فى سبيل بقائه معركة طويلة وقد بقيت الحروف القوطية مستعملة حتى القرن الثامن عشر ، أما فى ألمانيا فالحروف القوطية هى التى تعلم عادة فى المدارس الآن .

فتراث العصور الوسطى إذن هو تراث رومة مع تعديلات أصابته أثناء نقله . والاسم العام الذى نطلقه على هذا التراث بعد تطوره هو « الخط الصغير (منيسكيل) . فلقد رأينا أنه عندما أهملت الخطوط الكبيرة حاول النساخ فى كل مكان أن يبتدعوا خطا يحتل مكانها وكان أساس هذه المحاولات هو الخط الدارج أو نصف الاثنى عشرى أو مزيج من الاثنين . وكان أكثر هذه الخطوط نجاحا هو الخط الذى استنبط فى بلاد الغال فى عصر شرلمان وهو الذى نسميه بالخط الكارولى الصغير . وسرعان ما ساد هذا الخط جميع

لبلدان عدا إسبانيا وجنوب إيطاليا والجزائر البريطانية ، ثم انتابته بالتدريج عوامل التطور حتى أضحى خطا يعرف بالخط القوطى الذى أصبح فيما بعد خط أوروبا كلها قبل النهضة . ولكن رجال النهضة نبذوه واستخدموا بدله خطا كاروليا من جديد وكان الخطان القوطى والكارولى مستعملين عندما اخترعت الطباعة فاختارهما الطباعون الأول ولا يزالان باقيين إلى يومنا هذا . وأكثر هذين الخطين استعمالا هو الخط الذى نبت فى فرنسا ورأى الضوء مرة ثانية فى إيطاليا — وهو المسمى بالرومانى . وعلى ذلك فإن العالم الغربى مدين بأشكال الحروف التى نقرؤها ونكتب بها إلى اليوم إلى فرنسا وإلى إيطاليا وهما القطران اللذان غاصت فيهما جذور المدنية الرومانية ، إلى أبعد عمق .

الفلسفة

فلما كان خلفاء الإمبراطورية الرومانية من الفرنجة يدركون أنهم إنما يضعون الآساس لعصر جديد ؛ فقد خيل إلى من عاصروا شرلمان أن ملك القياصرة القديم عاد فتولاه خلف شرعى ، وأن روما مدينة خالدة ، هى أم الحضارة التى لو جاوزت نطاقها ، ما وجدت سوى ظلمات الهمجية ، وكانت « الكنيسة » — فى رأيهم — بمنزلة الروح من تلك الإمبراطورية التى كانت وقتئذ لم تزل قائمة ؛ ولقد كانت « الكنيسة » وحدها هى التى لبثت خلال اضطراب القرون السادس والسابع والثامن ، محافظة على شعلة العلم ، وإن يكن ضوءه خافتا ، وهى التى اضطلعت وحدها بنقل كل ما بقى من تراث العصور القديمة ، ولم تقتصر فى نجدة الناس على إنقاذهم من الجحيم ، بل أنقذتهم كذلك من الهمجية ؛ وتبين الناس هذه الحقيقة تبينا غامضاً لم يكن شديد الوضوح فى وعيهم ، لكنه مع ذلك هو الذى خلع على العقل الوسيط وحدته ، وأكسبه الصفة التى تميزه مما عداه .

لهذا كان الفكر فى العصور الوسطى يدور فى أساسه حول محور الدين ، وكان أعلام المفكرين فى تلك العصور الوسطى جميعاً من رجال اللاهوت ؛ ولك أن تقول إن النهضة قد بدأت حين لم يعد الأمر على هذا النحو ؛ ومن ثم كان هناك عاملان هما اللذان رسما الطريق للفلسفة المدرسية فى كل مرحلة من مراحل سيرها ؛ أحدهما هو تعاليم الكنيسة التى لم تكن تقبل الجدل ، وقد كان هذا العامل يتصف بالجمود والثبات ، وأما العامل الثانى فقد تغير من عصر إلى عصر ، كلما ازداد الناس معرفة تدريجياً بمؤلفات الفلاسفة الأقدمين ، ذلك

لأن الناس فى الفترة المتميزة من القرن التاسع إلى القرن الثانى عشر ، لم يكونوا يدرسون فلسفة أفلاطون وأرسطو وهما من أعظم فلاسفة العصر القديم ، إلا بمقدار تدهش لضآلته ، فلم يكن لديهم من أفلاطون إلا « طماوس » فى ترجمة « كالكيديوس » ، ولم يعرفوا من أرسطو إلا « المقولات »[1] و « الشروح »[2] ولم تتسع دائرة العلم بمضمون مؤلفاته الرئيسية إلا فى بداية القرن الثالث عشر ، وإن يكن منطقه كله قد كشف عنه الغطاء من جديد قبل ختام القرن الثانى عشر ؛ فكانت مؤلفات أوغسطين هى المسيطرة على الشطر الأول من العصر الوسيط ؛ وقد كان أوغسطين هو الذى أرجح فى تعاليمه الروح الفلسفية التى شاعت بين الأفلاطونيين المتأخرين أكثر من سائر الآباء اللاتين ؛ ولبث أوغسطين يؤثر فى العقل الوسيط أعمق الأثر وأدومه ، ولم يزل كذلك حتى فى الفترة التى بلغ فيها سلطان أرسطو أشد قوته ؛ فعلى الرغم من أن الفلسفة الأرسططاليسية قد أصبحت فى الشطر الثانى من العصور الوسطى الطراز المحبب للمدرسيين ، فإن أثرها قد ظل أثراً طفيفا بالقياس إلى الفلسفة الأفلاطونية ، فلاهوت الكنيسة فى عصر الآباء كان قد اصطبغ بالأفلاطونية اصطباغا بلغ من عمقه أن لبث ذلك اللاهوت حتى النهاية أقرب إلى الأفلاطونية منه إلى الأرسططاليسية .

ولذلك كانت مهمة المفكر الوسيط أن يوفق بين مختلف المذاهب فهى أقرب إلى التأليف بين العناصر الموجودة منها إلى خلق فكر جديد ؛ ذلك

---

(1) Categories.
(2) De interpretatione.

لأن الناس حين أخذوا يتعلمون من جديد أصول المدنية ، كانت للكلمة المكتوبة فى أعينهم هالة من جلال ؛ وكانت روح الورع تقتضيهم إيمانا لا يتزعزع بدقة النصوص الواردة فى الكتابات المقدسة ، وصدق معانيها الحرفية، سواء فى ذلك ما جاء منها فى الكتاب المقدس وما كتبه الآباء على السواء ، ثم لم تقف منهم مقتضيات الورع عند هذا — بل إن دائرة إيمانهم قد اتسعت حتى شملت كذلك ما خلفته العصور الأولى من مؤلفات علمانية عظيمة ؛ ألم تكن تلك المؤلفات فوزا كاملا للعقل الإنسانى الخاص ، وليس من أمل فى أن يتقدم عليها أى جيل آخر فى موضوعات بحثها ؟ وكانت المشكلة عند المدرسين — إذن — هى أن يوفقوا بين وحى الكنيسة والتأمل الفلسفى فى اليونان القديمة ؛ وكانت لديهم عقيدة أساسية بأن ذلك التوفيق ممكن ، لأن الإنسان — وهو الحيوان العاقل — قد خلق على صورة الله ؛ لكن العقل الإنسانى قد أفسدته خطيئة آدم، فحيثما يقع اختلاف بينه و بين حرفية الوحى ، وجب عليه أن يستسلم فورا ؛ وأصبح البحث العقلى فى ذاته خطيئة من الكبائر ؛ ولم يخطر قط للعقل الوسيط أن يشك لحظة واحدة فى أن خضوعه ذاك مما يشين ؛ وعد عدم الإيمان بتعاليم « الكنيسة » أمرا إدًّا ، إذ عد مرضا تصاب به الروح ، لأنه مرادف لإنكار وجود خطة عقلية فى سير العالم إنكاراً تاما ؛ ذلك لأن العقل والوحى كليهما يصدران عن مصدر واحد بعينه ، وهو صفات الله التى لا يسبر غورها سابر ؛ ولذلك كانوا ينسبون الإخفاق فى الوصول إلى توفيق مقنع بين العقل والوحى ، إلى فساد عقل الإنسان ، الذى يستحيل عليه أن يحتفظ بسلامة تكوينه إلا بفضل الإيمان ؛

وعلى ذلك فإن تاريخ الفكر الوسيط هو بسط المحاولات المتتابعة التى بذلت للتوفيق بين العقيدة المسيحية القائمة على الإيمان ، وبين الفلسفة الأفلاطونية فى الفترة الأولى ، ثم الفلسفة الأرسططاليسية فى الفترة التالية من العصور الوسطى .

وأول فلاسفة العصور الوسطى وأعمقهم ، هو « جون سكوتس إريجينا » John Scotus Erigena ، الذى قدم من أيرلندة إلى بلاط « شارل الأصلع » حول منتصف القرن التاسع ؛ ولما كان آخر الآباء وأول المدرسيين فى آن واحد ، فهو يشغل منزلة فريدة فى تاريخ الفكر الوسيط ، فبينما كان معاصروه يقتصر علمهم على الآباء اللاتين وشذرات يسيرة من كتابات الفلاسفة اليونان مما بقى فى الترجمات اللاتينية ، كان هو ذا معرفة واسعة باللغة اليونانية ، وقرأ قراءة تعمق ما كتبه الآباء اليونان ، كما قرأ مؤلفات المسيحيين الذين عملوا على نشر الروح الأفلاطونية ، مثل من يسمى « ديونسيوس الأريوباجيتى Dionysius the Areopagite وقد ترجم كتبه إلى اللاتينية ؛ ولهذا كانت فلسفته فى روحها تختلف من أساسها اختلافا بعيدا عن فلسفة كل من عداه من كتّاب العصر الوسيط ؛ فهو يوشك أن يكون أقرب إلى الأفلاطونية الجديدة منه إلى المسيحية ، ولن تجد مثيلا للحرية التى اصطنعها فى تفسيره تفسيراً جديداً للعقائد التقليدية التى كانت تأخذ بها الكنيسة ، أقول إنك لن تجد لتلك الحرية فى التفسير مثيلا فى عصر عُرف بالتمسك بحرفية النصوص وبالتمسك بما جاء به النقل تمسكا أعمى .

وليس من السهل مطلقا أن نشرح هنا الخطوط الرئيسية فى فلسفة إريجينا

لأن تفكيره ملىء بالميتافيزيقا العويصة المصطبغة بعض الشيء باللون الصوفى ، مما يجعل فهمه جد عسير ؛ وهو فى مؤلفه الرئيسى « أقسام الطبيعة » De Divisione Naturae يصنف « الطبيعة » أو — كما نعبر عنها نحن الآن — « الواقع الخارجى » أربعة أنواع ، ما يَخلُقُ ولا يُخلق ، وما يُخلَق ويَخلُق ، وما يُخلَق ولا يَخلق ، ومالا يَخلق ولا يُخلق ؛ وهو لا يريد بهذه الأقسام أن يحدد أربعة أشياء أو أنواع مختلفة ، بل هى أدنى إلى أن تكون أربعة أوجه أو أربع مراحل من أوجه سير العالم الواحد أو مراحله ؛ أما الأول فيتناول الله بوصفه جوهرا ، ومصدرا أول للكون ؛ والثانى يتناول « الأفكار الإلهية » أى العلل الأولى ، والثالث يتناول العالم المخلوق ، ويتناول الأخير الله بوصفه غاية تنشدها الأشياء جميعا ؛ والله وحده هو الذى يتصف بالوجود الحق : فلا أول له ولا آخر ، وهو أول الأشياء كلها التى تتصف بالوجود تشترك معه فى جوهره ، وتوجد فيه وبوساطته ، وتتحرك تجاهه باعتباره غايتها القصوى ؛ وعلى ذلك فحين نقول إن الله خلق الأشياء كلها ، فإنما نعنى أنه فى الأشياء كلها ، ويكمن وراء جوهرها ، فهى ـ بتعبير المثاليين المحدثين ـ « صفات » تحمل عليه ، لأن الله وحده هو الذى له وجود كوجود « الموضوع » فى القضية المنطقية (وسائر الأشياء محمولات له) ومع ذلك فلم يكن « جون » (اريجينا) ممن يأخذون بوحدة الوجود ، فهو يعتقد أنه على الرغم من أن الله كائن فى الأشياء جميعًا ، لا ينبغى أن نخلط بينه وبينها لأنه ليس مجموع الأشياء وكفى ، لكنه فى وجوده الخاص به يعلو على الأشياء جميعًا ؛ ولو أخذنا بالطابع السلبى للاهوت الأريوياجينى ، لجاز

لنا أن نقول — على سبيل المجاز الذى قد يكون فيه شىء من الإسرف — إن الله لا شىء ، لأن جوهره يعلو على كل صفة تحدده ، والتعبير عنه محال ؛ فلئن كان العقل قد سار فى استدلاله من الخلق المحدود حتى انتهى إلى نتيجة أن الله موجود وأنه خير وحكيم وحى إلخ ، ولئن كان وحى « الكنيسة » ينبئ بأنه جوهر واحد فى عناصر ثلاثة أو « شخوص » ثلاثة ، فليس من هذه التعريفات أو الصفات بمعناها الحرفى ما يعرفه أو يصفه ، بل هى كلها رمزية ، على اختلافها فى درجة الرمز، فالكائن الإلهى أسمى من كافة التصورات الممكنة .

ومن « الطبيعة » الأولى تخرج الثانية ، التى هى مخلوقة وخالقة ، وأعنى بها « العالم المعقول » عالم الأفكار الإلهية ،التى تكون نسقاً مرتباً على درجات تنازلية بطريقة أفلاطونية ، فتبدأ من الفكرة الأسمى ، فكرة « الخير » ، وتمر خلال مختلف « الأجناس » و « الأنواع » هابطة إلى الفكرة الأدنى ، وهى المادة ؛ و « الأب » الكامن فى الابن هو خالق هذا العالم المعقول فى الأزل ، وتغذى من لبان « الروح القدس » وبهذا كشفت العلل الأولى ، أى الأفكار ، عن نفسها حتى تبدت فى صورة العالم المرئى المحسوس ؛ ولما كان « إريجينا » أفلاطونيا صحيحاً كأنه لم يعتبر الأفكار الإلهية مثلا فحسب ، بل اعتبرها كذلك عللا لعالم الحس ؛ وعلى ذلك فالخلق هو سير الكائن الإلهى ماراً خلال العلل الأولى إلى مرحلة المخلوقات المرئية والخفية ، وسيره هذا أزلى ، لأن الله لا يكون الصورة العقلية أولا ثم يصنع على غرارها بعد ذلك . Videt enim operando et videndo operatur ،والله بهذا الفعل الأزلى لا يخلق العالم المخلوق وحده ، بل هو يخلق نفسه كذلك « لأن المخلوق

كأن فيه ، وهو حين يخلق ، يخلق على نحو عجيب يستحيل على الوصف ، إنه خفى يبدى نفسه فى المرئى ، ومجهول يجعل نفسه معلوما ، وبغير صورة فيخلع على نفسه الصورة ، وهو فوق الموجودات جوهراً يكسب نفسه الوجود ، وصانع الأشياء كلها ينبت فى كل شىء مصنوع » .

ولما انتقل « جون » (إريجينا) إلى القسم الثالث ، وهو الطبيعة مخلوقة لا خالقة ، بسط مذهبه فى الكون فى صورة تعليق على الفصول الأولى من سفر التكوين ، وهو لاينظر إلى تلك الفصول من سفر التكوين على أنها وصف للحقيقة التاريخية كما وقعت ، بل يعدها تشبيها موغلا فى الرمزية ؛ والإنسان فى رأيه هو مركز العالم المخلوق ، لأن الإنسان يجمع فى طبيعته من الجانبين الروحى والجسدى ؛ وهو الكون الأصغر (الذى صدره من الكون الأكبر) ، وهو المصنع الذى يتم فيه الخلق ، وفيه يخلق « الثالوث المقدس » نفسه ، فإريجينا فى حقيقة الأمر مثالى مستمسك بمثاليته ، يرى أن الفكر هو وحده الحقيقة القصوى ، وأن الإحساسات الجسدية ليست إلا أوهاما ؛ ولا فرق بين أن نقول عن الشىء إنه موجود وأن نقول عنه إنه موضوع للفكر ، لأن الفكر ليس صورة الأشياء ، بل هو جوهرها الحقيقى ، وكما يخلق الفكر الإلهى فى الأزل الأفكار الإلهية أى علل الأشياء ، فكذلك يخلق الفكر الإنسانى جواهر الأشياء التى يتألف منها العالم المخلوق ، وفى العقل الإنسانى يتم الكشف عن طبيعة الله ؛ وعلى ذلك فالنفس الإنسانية صورة للثالوث بملكاته الثلاث : الإدراك والعقل ، والحس ، فكما يخلق « الأب » الأفكار الأزلية فى « الابن » ، كذلك يخلق الإدراك أعلى التصورات فى

العقل ، وكما ينشر « الروح القدس » معلولات العلل الأولى . فى الأشياء الـكثيرة التى يحتويها العالم المخلوق ، كذلك الحس يوزع وينشر التصورات العقلية الخالصة فى « الأجناس » و « الأنواع » التى يشتمل عليها العالم المرئى ، غير أن الصورة هنا لاتعـكس الأصل بتمامه ، لأن طبيعة الإنسان فسدت (بسقوط آدم) وخضعت روحه لأوهام الحواس الجسدية ، فالصفات المادية التى منها تتألف الأشياء الجسدية ، إن هى إلا ظواهر ، إذ هى كومة من « أعراض » تنشأ ثم تزول ، على حين أن جوهر الأشياء الحق أزلى دائم ، فلو استطعنا أن نرى الأشياء على حقيقتها ، لا نمحت صفاتها المحسة ، ولأصبحت الأشياء مقصورة على عناصرها العقلية وحدها ، وما قصة جنة عدن والغواية إلا رمز ، فلم يكن هنالك فترة زمانية حقيقية كان الانسان إبانها بريئاً من الإثم ، بل سقط بمجرد خلقه ، بأن استدار بروحه إلى طوية نفسه بدل أن يتجه بها نحو الله ، وكان ذلك قبل غواية الشيطان له ، وما دام قد سقط على هذا النحو ، فلم يعد قادراً على أداء مهمته التى من أجلها خلق ، وهى العودة بالأشياء كلها إلى عللها الأزلية الأولى ، وطى الجوهر الالهى على نفسه (بعد أن كان مبسوطاً فى الأشياء المرئية) .

أما القسم الأخير ، وهو « الطبيعة » التى لا تخلُق ولا تُخلق ، فتمثل المرحلة الأخيرة من سير العالم ، حين تعود الأشياء كلها إلى عللها الأولى وتستقر فيها ، وحين تنمحى الفوارق بين الخالق والمخلوق ، ويصبح الله هو كل شىء ، ولم يعد الإنسان بعد السقوط قادراً على السير نحو هذه الغاية ، ذلك بأنه قد تورط من قبل فى شباك الجسم المادى وتعرض لعقوبة الموت ،

غير أن الرحمة الإلهية قد أعدت خطة لخلاصه ، فأصبحت « الكلمة » جسداً حور فى صورة الإنسان ، وبهذا « التجديد » عادت الطبيعية البشرية إلى صفاتها الأولى ورجعت إلى عللها الأولى ؛ وهذه العودة إنما تتم على أربع مراحل : موت الجسد ، وبعث الموتى ، وتحويل الجسم المادى إلى جسم روحانى ، ثم عودة الطبيعة البشرية عودة أخيرة إلى عللها الأزلية ، وإذا ما جاء البعث ، فسيبعث الخلق المادى كله مرة أخرى ، بعد تحويله وتحويره وجعله سرمدياً ، واندماجه من جديد فى الكائن الإلهى ، دون أن يطرأ عليه الفناء المطلق الذى عرف منذ الأزل أنه سيكون لحظة من لحظات الحياة الإلهية Movebitur in Deum sicut aer movetur in lucem

غير أن هذا المذهب الذى يقول بعودة الأشياء كلها إلى الله عودة صوفية ، لم يكن ابتكاراً جديداً (فإنا نراه عند كلمنت الإسكندرى و أوريجن جريجورى النيساوى) لكن تبينت ضرورة تكييفه لتعاليم « الكنيسة » الشديدة الصارمة ، والتى تفرق تفرقة هامة جداً بين مصير من ظفروا بالخلاص ومن حقت عليهم اللعنة ؛ فلا بد من البحث عن مكان لأنواع العذاب المقيم ؛ إذ يستحيل أن تكون الطبيعة هى التى تتعرض لألم هذا العذاب ، لأن الإنسانية قد أعيدت إلى صفاتها « بالتجسيد » ، وكان « إريجينا » فى ذلك أفلاطونيا صميما فى واقعيته ؛ فأكد أن الإنسانية واحدة لا تتجزأ ؛ بل إن الجانب الشيطانى نفسه سيشارك فى هذا الخلاص المجرد ؛ ولكن مايطرأ من أعراض الحوادث على هذا الجوهر الذى أصابه الصفاء ، لايشارك بالضرورة فى هذا التسامى ؛ والشر فى الإنسان هو من هذه الأعراض الطارئة ، لأنه ليس بذى جوهر إيجابى ، ولذا

فسيحل به العقاب الأبدى ، ماعقابه هذا إلا عجزه عن تحقيق مايريد ؛ فلن يجد الأشرار مايحقق لهم شرهم فى الحياة المقبلة ، ونيران الجحيم ، إن هى إلا نيران الضمير المعذب إلى الأبد ؛ وأما الأخيار فسيتحدون بالله ، ويبلغون مرتبة الألوهية ، وشرط تأليهم هو علمهم وحبهم « للكامة المجسدة » كما كشفت عنها تعاليم « الكنيسة » .

قامت فلسفة « إريجينا » على أساس أعظم جدا من أن يصادف الإعجاب عند العقل الكنسى فى القرن التاسع ؛ فاتهمت فلسفته بالزندقة ، ولم يكن الأستاذ قد خلف أحدا من الأتباع جديرا بحمل اسمه ، وشهد القرن العاشر خلال ما اعتوره من اضطراب ، ظلاما عاد فاكتنف البلاد من جديد ، فلما ظهر التأمل الفلسفى مرة أخرى فى القرن الحادى عشر ، أخذ التيار الرئيسى للفكر الوسيط يستقى من أصول أكثر تواضعا ؛ ويمكن القول بأن الفلسفة المدرسية قد تفرعت عن اللاهوت عن طريق المنازعات التى قامت بين المناطقة؛ وأول تلك المنازعات وأعظمها خطرا ، ما نشأ من خلاف بين « الواقعيين » و« الاسميين » حول طبيعة الأفكار الكلية التى يطلق عليها اسم «الكليات» فهل « الإنسانية » — مثلا — جوهر حقيقى ، لايختلف فى فرد عنه فى فرد آخر من أفراد البشر ، بحيث لا تكون فردية الفرد إلا مجرد « أعراض تجمعت كما اتفق ، أو أنها مجرد كلمة أطلقت على فئة معينة ، إطلاقا جزافا لتدل على مجموعة من أفراد من نوع خاص من بنى الإنسان ؟

وأول هذين الرأيين هو رأى من يسمونه « بالواقعين » وثانيهما رأى من يسمون « بالاسميين » ؛ وقد يبدو للنظرة الأولى أن النقاش فى هذا

الموضوع سخيف وعقيم معا ؛ لكن النتائج المترتبة عليه كان لها فى حقيقة الأمر أعظم الخطر فى تطور الفكر الوسيط ، ولم يكن خطر تلك النتائج متوقفا على أهمية الموضوع ذاته ، بل كان سببه ما يمكن أن تؤدى إليه تلك النتائج من استدلالات تمس أمور الدين ، من ذلك أن « روسيلينوس » Roscellinus زعيم فريق الاسميين ، لم يتردد فى تطبيق مذهبه المنطقى فى توضيح غوامض « الثالوث » ومما قاله فى سياق استدلاله أنه إذا كان الموجود الحقيقى هو الكلى ، إذن « فالأشخاص الثلاثة » ليسو بثلاثة أشياء . بل هم شىء واحد ، وبذلك يكون « الأب » و « الروح القدس » قد تجسدا مع « الابن » ، وأما إذا كان الموجود الحقيقى هو الجزئى ، فلا ينبغى أن نتحدث عن إله واحد بل عن ثلاثة آلهة ، وقد أخذ هو نفسه بهذه الشعبة من شعبتى المشكلة ، فقامت الدولة المسيحية كلها فزعا لهذا الرأى الذى يدعو إلى وجود آلهة ثلاثة ، وكان هنالك فريق من رجال الكنيسة أكثر محافظة فى الفكر من سواهم ، مثل « بطرس دميان » وكان منذ زمن طويل يستنكر دراسة المنطق ، فنهض هذا الفريق من المحافظين ، وضاعفوا احتجاجهم على أية محاولة تبذل لفهم أسرار العقيدة الدينية ، ولكنك لا تعدم أن ترى رجالا أرحب أفقا فى وجهة النظر ، من بين أكثر الناس تشبثا بالمحافظة على أصول الدين ، ومن هؤلاء « أنسلم » Anselm الذى أصبح فيما بعد كبير أساقفة كانتربرى — والذى رأى أن تحارب الزندقة بسلاحها نفسه ، وأخذ على نفسه مهمة تفسير العقيدة المسيحية تفسيرا فلسفيا يكون فى الوقت نفسه مطابقا للدين فى أصوله ، كما أخذ على نفسه أن ينسق تعاليم الكنيسة اللاتينية التقليدية ، وقد كانت تلك التعاليم على

شيء من التفكك بعضها من بعض ، وبدأ على أساس الإيمان الثابت بالعقيدة أولا ، ومع ذلك حاول - ما استطاع العقل أن يحاول بعد ما ضعف وفسد - أن يصل إلى شيء من فهم الأسرار المقدسة ، وأن يكشف — إذا كان ذلك مما يجوز له — عن « العلل الضرورية » التى تكمن وراء العقائد الرئيسية للكنيسة فيما يختص بوجود الله وطبيعته ، وعلاقته بمخلوقاته ؛ وكانت هذه هى المرة الأولى منذ أيام أوغسطين ، التى تناول فيها باحث العقائد الكبرى ، مثل «الثالوث» و « التجسيد » و « الخلاص » والمشكلة التى ما انفكت تلح على العقل الإنسانى وأعنى بها مشكلة حرية الإرادة والجبرية ، أقول إن هذه هى المرة الأولى بعد أوغسطين التى تناول فيها باحث هذه العقائد الكبرى بالبحث المنظم الذى يستحق أن يوصف بأنه بحث فلسفى ومطابق لأصول الدين فى آن واحد ؛ وكان ذلك خطوة فسيحة إلى الأمام ، ذات نتائج حاسمة ؛ فمهما يكن هناك من عيوب يمكن الكشف عنها فى الحجة الوجودية المشهورة التى كان « أنسلم » أول من صاغها فى البرهان على وجود الله ، فلا نزاع فى أهميتها ، لأنها بمثابة البداية لمجهود جديد يبذل فى وضع اللاهوت مرة أخرى على أساس من العقل .

وقد كانت الخصومة بين الاسميين والواقعيين التى اشتد سعيرها خلال القرن الحادى عشر كله ، حافزاً قوياً لمناشط العقل الوسيط التى كانت آخذة فى الاتساع ؛ فبدأت مدارس الجدل تتكاثر ، وبدأت الروح الجدلية تغزو تعاليم الدين نفسه ، على الرغم من كافة الجهود التى بذلها الفريق شديد المحافظة من من رجال الدين ؛ وإن حياة « بطرس أبلارد » (مات ١١٤٢) (لتحدد مرحلة هامة من مراحل هذا التطور ، وهو أشهر رجال الجدل فى القرن الثانى عشر).

فقد حاول فى المنطق أن يلتمس طريقا وسطا بين ترهات الواقعيين المتمسكين بحرفية الدين ، وبين ضروب الكفر التى كان يزل فيها الاسميون ؛ فالأسماء الكلية فى رأيه ليست أشياء ولا أسماء ، بل هى تصورات نصف بها الجزئيات ، مثال ذلك أننا حين نقول إن أفلاطون وأرسطو كليهما من بنى الإنسان ، فلسنا نعنى بذلك أن هناك جوهراً ملغزاً اسمه « الإنسانية » يخلع الوجود على كلا الرجلين دون أن يختلف فى أحدهما عن الآخر ، لكننا نعنى أن لكل منهما جوهراً يشبه جوهر الآخر ، فإنسانية أفلاطون متميزة تميزاً عددياً من إنسانية سقراط ، وإن تكن من نفس نوعها » ورغم ما قد تبدو فيه هذه الآراء من سذاجة فقد كانت حينئذ ذات أهمية ؛ ويمكن أن نعد « أبيلارد » أحد الممهدين للنظرية المنطقية التى سادت القرن الثالث عشر ، التى يطلق عليها اسم الواقعية المعتدلة ، أو الواقعية الأرسططاليسية ؛ ومع ذلك فلم يكن « أبيلارد » ذا أثر عميق فى تفكر عصره بسبب كونه منطقياً وكفى ؛ لكنه فعل ما فعله «أنسلم» إذ أخذ على نفسه أن يكشف عن العلل الضرورية التى كانت تكمن وراء مبادئ العقيدة الدينية ، لكنهما يختلفان « فأنسلم » يبدأ بالإيمان ثم يستخدم إيمانه أداة فى البحث ، وأما « أبيلارد » فكان إيمانه إيماناً يبدأ بالشك ، لأن الشك وحده هو الوسيلة التى تؤدى بنا إلى البحث عن الحقيقة وهو مذهب خطير فى رأى رجال الكنيسة إبان القرن الثانى عشر ! وقد جمع فى رسالة عنوانها « نعم ولا » sic et non كل ما وقع عليها فى الكتاب المقدس ومؤلفات الآباء من أقوال متناقضة مما يتعلق بنقط مختلفة فى العقيدة المسيحية ؛ ومع أنه وضع المبادئ التى يمكن بها أن نوفق بين تلك

المتناقضات فإنه لم يجرؤ هو نفسه أن يتقدم بحل شيء منها ؛ وهكذا استعار طريقة علماء القانون الكنسى المعاصرين له والذين كانوا بالفعل قد بدءوا فى تنسيق الأقوال المتعارضة فى القانون الكنسى وتبويبها ، واستعان بها على وضع أسس المنهج المدرسى الذى اتبع فيما بعد لتنظيم المناقشة فى مسائل الدين والفلسفة ، على أن « أبيلارد » كان أقل توفيقاً فى تفكيره الفلسفى ؛ ذلك أنه كان شديد الإعجاب بأفلاطون ولذلك اعتنق ميتافيزيقاه ، حتى فى المواضع التى رفض فيها أن يتابع منطقه وعزا للفلاسفة الوثنيين أنهم سبقوا بفلسفتهم إلى التنبؤ بتعاليم المسيحية فى موضوع « الثالوث » ، فبدأ ذلك الرأى منه افتئاتا على ميزة امتاز بها الوحى الكنسى وحده ؛ أليس « الواحد » عند الأفلاطونيين يقابل « الأب » و « العقل » (الناوس) عندهم يقابل « الابن » و « روح العالم » تقابل « الروح القدس » ؟

وعلى الرغم من أنه اضطر تحت ضغط أن يرجع فيما بعد عن هذا الرأى الكريه فإن شروحه لمعضلة « الثالوث » كانت خلوا من الحذر ، فأرجع « ثالوث الأشخاص » إلى مجرد ثالوث فى الصفات ، هو القوة والحكمة والحب ؟ وكانت مقارنته التى عقدها بين اتحاد الثالوث فى كائن واحد ، وبين الختم وما هو مصنوع منه البرونز ، والأحرف المنقوشة فيه ، ظاهرة الشبه بالمذهب « السابيلى » Sabellianism ظهورا لم يكن لينجيه من التعصب الذى لا يرحم ، الذى عرف به القديس برنارد الرهيب — فقد لبث هذا القديس أمدا طويلا يرقب الفرصة التى تسنح له ليخرس فيها هذا الزنديق

الفاجر[1]، واستطاع القديس بجهله الملهم ودهائه الذى لا يعرف وخز الضمير، أن يستصدر حكما على إبلاء من « مجمع سنس » الذى لم يصغ حتى لدفاع الرجل عن نفسه ، وبذلك أخرس إلى الأبد مشائى « باليه » ولكن لعنات هذا الأورثوذكس لم تستطع أن تمنع تطور التأمل فى أمور الدين ، فكان القرن الثانى عشر عصر تطور سريع ، وكنت ترى الدين فى كل مكان قد أصابه التحول بفعل الروح الفلسفية ، فكان « هيجو » و « رتشارد » فى دير القديس أوغسطين ، بطريقة بلغت فيما بعد حد كمالها على يدى الفرانسسكانى « القديس بونا فنتورا » بينما نهضت فى شارتر مدرسة واقعية من أتباع الأفلاطونية الذين حاولوا أن يوفقوا بين آراء محاورة « طماوس » ومذهب الكنيسة الكاثوليكية ؛ ولو أن شارتر كانت فى ذلك العهد مركزاً لحركة إحياء مصطبغة بالروح الإنسانية ، وهى حركة توشك ألا تجد شيئاً من العناية التى هى جديرة بها عند المؤرخين (واستثنى منهم الدكتور ر. ل پول R. L. Poole)[2] . فلم يقتصر الأمر هناك على دراسة المؤلفين الأقدمين

---

(١) راجع الرسالة رقم ١٩٢ « Cum de Trinitate loquitur [Abbaelardus] sapit Arium: cum de gratia, sapit Pelagium, cum de persona Christi; sapit Nestorium ».

وجاءت هذه العبارة عن محاولة أبلارد التوفيق بين الأفلاطونية والمسيحية ، والعبارة مأخوذة من : (Tractatus de erroribus Abaelardi c. iv) وهى :

« ubi dum multum sudat quomodo Platonem faciat Christianum, se probat ethnicum ».

(٢) راجع كتابة Illustrations of the History of Mrediaeval Thought and Learning الطبعة الثانية ، سنة ١٩٢٠ ، ومقالته التى عنوانها :

« The Masters of the Schoo lsat Paris and Chartres in John of Salisbrury's time»

=

« أوفد » و « فيرجيل » و « هدراس » و « سنكا » و« شيشرون » دراسة دقيقة ، على بث الفن الإنشائى بجد ونشاط ، بل وجه أيضاً كثير من العناية إلى العلوم الطبيعية ، كما يبدو من مؤلفات « وليم الكونشى » William of Conches الذى حاول أن يوفق بين النظرية الذرية عن ديمقريطس والابيقوريين وبين النظريات الطبيعية الواردة فى « طماوس » .

ولتطور هذه الواقعية الأفلاطونية أهمية خاصة ، فالأفكار الكلية عند الواقعى — كما رأينا — لها دلالة ميتافيزيقية ملغزة ، فهى الحقيقة الخارجية الشيئية ، التى لا يكون الجزئى بالقياس إليها إلا مظهراً لها ؛ ولطالما وحد الفكر المسيحى بين عالم المثال أو « الصور » الذى كان أفلاطون قد وصفه فيما مضى بأنه العالم المعقول ، وبين الأفكار الإلهية التى تتألف (من اتحادها) الكلمة الإلهية التى كانت أداة خلق العالم ؛ وهذه الأفكار الإلهية إنما يبثها « الأب» منذ الأزل فى «الابن» قبل ظهور العولم كلها ، فهى النماذج أو القوالب التى صبت على غرارها دنيا المخلوقات ؛ لكن الأفكار كلية والأشياء فى العالم المخلوق جزئية ، فكيف إذن ترتبط الواحدة بالأخرى؟ لابد أن يكون هناك مبدأ آخر يتوسط بين هذه وتلك ، وكان هذا المبدأ الآخر عند المدرسين هو «مادة» ، على أننا لا ينبغى أن نتصور مادة الفلاسفة الوسيطين بالمعنى المقصود من هذه الكلمة عند علماء الطبيعة المحدثين ، بل هى أقرب إلى « الهيولى » عند اليونان ، وهى شىء غير محدود بأية صفة إطلاقا ، وكان يعتبر هذا الشىء عندهم أساس التكثر

= وهى منشور فى مجلة English Hist. Review ، العدد ٣٥ ، ص ٣٢١ وما بعدها — وراجع أيضاً M. Clerval, Les écoles de Chartres (١٨٩٥) .

والتغير ؛ وهكذا جاء العالم المخلوق من فيض الأفكار الإلهية أو الصور على المادة ، وكل الأشياء المخلوقة إن هي إلا مركبات أو ضميمات قوامها « صورة » و « مادة » ؛ وعلى الرغم من أن الأشياء الجزئية الفردية تزول من الوجود وتظهر فى الوجود ، فإن العالم نفسه لا يطرأ عليه الزوال ، لأن الصور والمادة كليهما أبديان ؛ والرباط الذى يربط الصور والمادة ويمسكهما معا هو العلة الغائية للعالم ، هو روح العالم الذى هو « الروح القدس » ، وعلى ذلك يكون الكون كائنًا عضويا عظيما تسرى فيه حياة واحدة تحيا فى كل المخلوقات على السواء ، فى الوحش والإنسان والحجر ، وهى التى تمسك العالم خلال ما يطرأ عليه من تغيرات كثيرة ، وهى نفسها ما يسمي « بروح الحياة Spiritus Vivificus فى « المذهب النيسينى » ؛ وترى هذه النظرية التى تبلغ فى بعض نواحيها حدا يقربها جداً من وحدة الوجود ، تراها مبسوطة فى رمزية رياضية عند « ثيودورك » من رجال شارتر فى كتابه De sex deirum op·ribus وهى رمزية تميزه تميزا واضحاً من سواه ؛ وكذلك تراها مشروحة عند « برنارد سلفستريس » فى محاورة رمزية رائعة اسمها De Universitate Mundi لكن من الخطأ أن نفهم هذه النظرية على أنها واحدية تشمل الكون كله ، لأن الكاتبين كليهما حريصان على ألا يخلطا بين الخالق والمخلوق ، عندما يقولان إن الأشياء كلها تشارك فى الوحدة الإلهية وتستمد منها ؛ وكلاهما كذلك يصرُّ على أن الكائن الإلهى مفارق للمخلوقات وأسمى منها وأنه متولد من نفسه .

على أن عاملا آخر قويا قد أخذ عندئذ يتغلغل فى الفكر الوسيط ؛

إذ بدأ « المنطق الجديد » لأرسطو يلتمس سبيلا إلى المدارس منذ بداية القرن الثانى عشر ، فأضاف بهذا عنصرا جديدا إلى طائفة العناصر التى كانت تدرس فى تلك المدارس ، وقد بذلت جهود عقلية كثيرة فى محاولة التوفيق بين النظرية المنطقية عند أفلاطون وعند أرسطو ، فانتهى ذلك آخر الأمر إلى نظرية « المعانى الكلية » التى تحمل الطابع الذى يميز المدرسيين تمييزا واضحاً ؛ « فالمعنى الكلى » أنواع ثلاثة من الوجود ، فهو باعتباره « فكرة » عبارة عن لحظة أزلية من حياة العقل الإلهى (أى أنه وجد قبل وجود الأشياء) ؛ وباعتباره « جوهرا » فقد تجزأ فى الأشياء المفردة المتباينة الواقعية التى يتألف منها العالم المادى (أى أنه كائن فى الأشياء) ؛ أما باعتباره « تصورا عقليا » (أى باعتباره جنسا أو نوعا) فهو « معنى مجرد » قام العقل بتجريده من الجزئيات التى ترد فى مجرى الخبرة الحسية (أى أنه يوجد بعد وجود الأشياء) ؛ وهكذا انتهت المرحلة الثانية من مراحل الخلاف بين المذهب الاسمى والمذهب الواقعى .

لكن تأثير أرسطو لم يكن قط مقصوراً على المنطق ، إذ حدث حوالى سنة ١٢٠٠ أن وجدت المؤلفات الفلسفية العظيمة لهذا الفيلسوف المشائى ، طريقها إلى جامعة باريس التى كانت قد انشئت معهد قريب ، وباريس هى المدينة العظيمة التي كانت مركزا للفكر الوسيط ؛ وإنما وجدت تلك المؤلفات طريقها إلى جامعة باريس ، فى ترجمات لاتينية تمت فى أسبانيا نقلا عن أصول عربية ، وإلى جانبها شروح كثيرة للفلاسفة العرب واليهود ؛ وبذلك عادت كتب « الفيزيقا » و « الميتافيزيقا » و « النفس » و « الأخلاق »،

و « الطبيعة » فأصبحت من جديد فى أيدى الدول المسيحية اللاتينية ، بعد أن لبثت مفقودة مدى قرون طوال ؛ وكان لهذا الكشف الجديد عن الفلسفة الأرسطاليسية أثر عميق مفاجىء ، إذ وجد الفكر الوسيط نفسه إزاء بناء فلسفى كامل ، تم بناؤه بدقة علمية وافية ونظرة شاملة ، فهو يختلف كل الاختلاف عن الفلسفة الأفلاطونية المفككة والتى كانت مصدر الإلهام فى القرون السابقة لذلك العهد ؛ وأضحى أرسطو الذى كان من قبل لا يعرف إلا باسم « الجدلى » ، يعرف باسم « الفيلسوف » كما أصبح سنداً متيناً كأنما هو إنجيل آخر ؛ وأصدر البابوات أوامر تحرم « قراءة » الرسائل الجديدة فى الجامعات والمدارس ، ففض الناس أنظارهم فى صمت عن تلك الأوامر ، التى ألغيت فيما بعد ، ومنذ ذلك الحين أصبح الشرط الرئيسى ، إن لم يكن الشرط الوحيد للحصول على درجة « أستاذ فى الآداب » هو الإلمام بمؤلفات أرسطو إلماما شاملا مفصلا .

وهكذا ألفى رجل الكنيسة فى العصر الوسيط نفسه مضطراً إلى الاضطلاع بمهمة التأليف بين العناصر وهى أعقد جدا من أية مهمة أخذها على نفسه فى هذا الصدد من قبل ؛ فلا بد للفلسفة الأرسطالية والديانة المسيحية أن تندمجا على نحو ما فى وحدة تضم كل جوانب الحقيقة ، بمعناها الإنسانى والإلهى على السواء وكان أول مجهود عظيم فى هذا الاتجاه هو كتاب **Summa Theologica** الذى ألفه الفرانسسكانى « اسكندر الهالى » **Alexander of Hales** الذى حاول أن يطعم اللاهوت القديم بتعاليم الفلسفة الجديدة ، لكن روح كتابته مافتئت فى أساسها « أوغسطينية » فى طابعها المميز ، وهو الخلط بين

التفكير الدينى والتفكير الفلسفى ؛ ولم يستطع أن يضم العناصر القديمة والعناصر الجديدة فى وحدة متسقة الأجزاء ؛ واصطنعت مدرسة الدومينيكان منهجا آخر وهى مدرسة زعيمها « ألبرت الـكبير » Albertus magnus وتلميذه « توما الأكوينى » فها هنا ضرب صفحا مؤكدا عن توحيد الفلسفة والدين ، بحيث أصبحا علمين مستقلين ، فأما الفلسفة فنتاج العقل الطبيعى ، وأما الدين فمن الوحى الإلهى ؛ والعامل الفاصل فى هذا التقسيم ، هو النظرية التجريبية فى المعرفة لأرسطو ؛ فقد كانت النظرية القديمة « الأوغسطينية » فى الإدراك وهى النظرية التى بلغ التعبير عنها أكمل درجاته فى فلسفة « القديس بونا فنتورا » صوفية النزعة فى جوهرها ؛ فهى تقول إن المعرفة حدس نلمح به صورة سريعة للأفكار الأزلية التى فى عقل الله ، وما موضوعات الإدراك الحسن فى النهاية إلا قناع أو رمز ينكشف به الغطاء عن تلك الأفكار الأزلية ؛ وبهذا تكون الغاية القصوى للمعرفة هى دائما العلم بالله نفسه وكل ضروب المعرفة قائمة على إشراق الضوء الأزلى الذى يكشف عن نفسه لروح الإنسان على خطوات متتابعة ، تبدأ من الخبرة الحسية المألوفة ، ثم تصدر متدرجة إلى التأمل الصوفى ؛ وهكذا غمضت الفواصل التى تميز الإيمان من العقل ، إذن ما هو الإيمان إن لم يكن عقلا فى مرتبة أعلى ، وما هو العقل إن لم يكن إيمانا فى مرحلة أدنى ؟ وعلى ذلك كان الفصل التام بين الفلسفة والدين أمراً مستحيلا من الوجهة النظرية ؛ أما نظرية المعرفة عند أرسطو ، فهى على خلاف ذلك ، طبيعة تجريبية ؛ فالعقل باعتباره عقلا ، مزود بطائفة من مبادىء الفكر الأساسية ؛ وبقية المعرفة كلها — خلاف تلك المبادىء الأساسية — تأتى بأكملها من الخارج خلال خبرة

الحواس التى تعكس أو تصور عالما خارجياً موجوداً حقاً ؛ فليس فى العقل شىء لم تنطبع به الحواس أول الأمر ؛ فكان من شأن هذا الاختلاف الجوهرى فى وجهة النظر ، أن أصبح فصل العقل الطبيعى عن الوحى أمراً لا مفر منه ؛ وكان الأمر أن يقضى على أسباب التنازع بينهما ، ما دام كل منهما سيداً لا سلطان لغيره عليه فى مجاله الخاص ؛ نعم إن الحقائق الدينية لا يمكن إقامة البرهان عليها ، لكن يمكن بيان أنها لا تناقض بديهات العقل الأساسية ، وفى ذلك ما يكفى .

وبدا هذا الفصل (بين العقل والوحى) كأنما هو وسيلة تؤدى إلى الوفاق بينهما ، لكنه فى حقيقة الأمر كان كارثة عقلية ، إذ تبين أن من المحال اجتناب مواضع النزاع عند الحدود الفاصلة بينهما . لأن مبادىء الفلسفة الأرسططاليسية كانت فى الواقع تتناقض تناقضاً تاماً مع العقيدة الكاثوليكية التى كانت فى مضمونها وفى تقاليدها أقرب شبها بالأفلاطونية ؛ فأخذت مواضع التناقض الكامنة تكشف عن نفسها موضعاً فى إثر موضع ، متخفية وراء ستار من التوفيق ، وكانت النتيجة النهائية ضرباً من الشك أعلن عن نفسه فى نظرية تلائمه ، وهى نظرية الصدقين .

وكان بطل الاتجاه الأرسططاليسى هو توما الأكوينى ، الذى خرج على التقليد السابق السائد فى المدارس ، وحاول أن ينقى المذهب الأرسططاليسى من الزوائد العربية : وأن يستخدمه أساساً فلسفيا للاهوت الكاثوليكى . ويرجع نجاحه الباهر إلى قدرته على التنسيق قدرة لا يجاريه فيها أحد سواه — فهو متمكن تمكنا عجيبا من التفصيلات ، وقادر على العرض الواضح الذى لم يضارعه

فيه أحد من مفكري العصور الوسطى ، لكنه حين حاول ما حاوله ، كان يحاول مستحيلا ، فما إن تبين إخفاقه حتى أنتج ذلك نتيجة مباشرة ، وهي تعرض بناء الفلسفة المدرسية كلها .

وقد نستطيع بأمثلة قليلة أن نبين أنواع المصاعب التي اعترضت الأرسطاليسية عند توما ، وهي إرسطاليسية إما أن تنتهي إلى تحوير الفلسفة الأصلية تحويراً تاما يفسدها ، وإما أن تؤدي إلى مأزق لانجاة منه بغير إيمان ؛ فالكون — بناء على نظرية أرسطو — مؤلف من مبدأين متضايفين ، هما الصورة والمادة ، وكلاهما أزلي ؛ أما الصورة فهي مبدأ الوجود بالفعل ، وأما المادة فهي مبدأ الوجود بالقوة ؛ بل إن المادة نفسها ليست موجودة وجوداً حقيقيا ، إنما هي موجودة بالقوة فحسب : وهي مبدأ التغير بشتى ألوانه ، لأنها ستظل إلى الأبد مستعدة أن تتلقى صورا جديدة ؛ وفي الطرف المضاد يوجد الله الذي هو وجود بالفعل خالص من كل أثر للوجود بالقوة ، فهو صورة الصور ، وهو العلة الغائية للعالم ؛ وبين المادة التي هي الطرف الأسفل ، والله الذي هو الطرف الأعلى ، يقع العالم الحقيقي المحتوى على « جواهر » ذاتية ، وهو عالم مؤلف من صورة ومادة ، ومرتب ترتيبا تصاعديا في سلم يبدأ في أسفله بالأجسام القابلة للفساد ، في العالم الذي يقع تحت القمر ، ويصعد إلى الأفلاك التي لا يطرأ عليها فساد ، والتي تدور في حركة أزلية ، وعلى الرغم من أن الأفراد — في حالة الجواهر الأرضية — قد تولد وتفنى ، فإن الصورة أو النمط فيها أزلي ، وسيظل إلى الأبد يحقق نفسه خلال تغير المادة الأزلية .

أما مذهب المدرسيين الأقدمين ، بما فيه من تقليد أخذه عن

أوغسطين ، فيختلف عن ذلك أختلافا بعيدا ؛ فالمادة عند أولئك المدرسيين الأقدمين ، هى ضرب من العنصر الكونى الميتافيزيقى الذى منه خلق العالم ؛ وهى عنصر إن يكن خاليا من كل الخصائص الإيجابية ، فإن له نوعا من الوجود الحقيقى الخاص به ، على الرغم من أنه لم يوجد قط وجودا فعليا بمعزل عن الصورة ؛ ومع ذلك فقد كان « توما » يأخذ بمذهب أرسطو فى تضايف المادة والصورة ، وفى إنكار أى نوع من أنواع الوجود الحقيقى للمادة ؛ لكنه مضطر أن يرفض الافتراض الضمنى الذى تنطوى عليه هذه النظرية بالضرورة ، وأعنى به قدم العالم ؛ ولذلك ترى « المادة الأولى » فى مذهبه قائمة فى موقف شاذ إذ جعلها نوعا من العدم المخلوق ، الذى ليس له فكرة تصوره فى عقل الله ، ومع ذلك فهو معلوم لله على نحو ما ؛ ولم تكن مشكلة الخلق عنده بالمشكلة اليسيرة التى لم تحتج إلى كبير عناء ؛ فهو مسيحى بلغ من إخلاصه لعقيدته الدينية حدا لا يبيح له أن ينكر وقوع الخلق فى الزمان ، وهو فى الوقت نفسه أرسطاليسى بلغ إخلاصه لمذهبه الفلسفى حدا لا يبيح له أن يقبل قيام البرهان على ذلك الخلق فى الزمان ؛ ونتيجة هذا الصراع أن لاذ فى النهاية بالإيمان ، وهو من الناحية الفلسفية وسيلة اليائس الذى لا رجاء فى زوال يأسه .

على أن تعلق « توما » بالمذهب الأرسطى ، قد جره إلى متاعب أشد عسرا فيما يختص بمذهبه فى الروح وعلاقتها بالجسد ؛ فبناء على المدرسة « الأوغسطينية » كما تتمثل فى « اسكندر الهالى » و « بونافنتورا » ، الجسم والروح كلاهما عنصر — كل منهما بمعنى خاص — وكلاهما مكون من صورة

ومادة ، غير أن الجسم فى ذاته ليس عنصرا كاملا — إنه مجرد بناء كيمائى طبيعى لا حياة فيه ؛ وأما الروح فهى ، على الرغم من أنها فى ذاتها مركبة ، تعمل على أساس أنها « صورة تخلع الكمال » إزاء الجسد ، وتكسبه وظائفه الحيوية ؛ حتى إذا ما انفصل أحدهما عن الآخر بالموت ظل كل منهما على حاله من الناحية العنصرية ؛ وإذا كانت صورة الجسم قابلة « للفساد » فإن الجسم سرعان ما يتحلل،على حين تظل الروح محتفظة بوجودها العنصرى، وطبيعى أن يكون هذا المذهب البارع فى تعدد الصور ،مما لا يصادف الرضى عند الأرسطية الصارمة التى أخذ بها « القديس توما » فالصورة والمادة فى رأيه متضايفان فى جوهرهما ، ولذلك لا يكون للعنصر الواحد أكثر من صورة عنصرية واحدة ، والروح — كما ذهب أرسطو فى تعاليمه — هى الصورة العنصرية للجسد ، والروح والجسد معا ليسا عنصرين بل هما عنصر واحد ؛ وهنا تنشأ مشكلة غريبة ، ولا بد من جديد أن تبذل الجهود لاجتناب ما يترتب على المذهب الأرسطى من نتائج ؛ ذلك أنه عند الموت تنحل الوحدة التى تربط الصورة بالمادة ، وتتحطم فردية الفرد ، وإذن فماذا نقول فى الخلود ؟ يقول « القديس توما » إن الروح صورة « مفارقة » ويمكنها الاستمرار فى البقاء باعتبارها فردا ، بغير معونة المادة ؛ ولاشك أن هذه نتيجة غاية فى الغرابة ، فضلا عن أنها نتيجة تناقض مباشرة المذهب الأساسى فى الفلسفة الأرسطية ، وأعنى به كون الفرد — وهو الحقيقة الواقعة — تركيبة من صورة ومادة ؛ فالحق أن رأى القديس توما فى «مفارقة الروح» أغلوطة فلسفية بشعة؛لأن «الصورة» كلية ، وبناء على تعاليمه هو نفسه ، لايمكن للكلى أن « يكتسب الفردية ».

إلا بالمادة ، فتعدد « الصور » التى من « نوع » واحد ، مثل قولنا تعدد الأرواح المفارقة ، إن هو إلا سخف منطق يوضح فى أجلى بيان ما بين المذهب الأرسطى والمذهب المسيحى من تناقض تام .

وإنا لنصادف هذا التناقض بعينه فى مذهبه الأخلاقى ؛ فهاهنا أيضا يحاول أن يوفق بين أرسطو والمسيحية ؛ وعلى الرغم من أن معالجته للمشكلات الأخلاقية فريدة فى نوعها بين الفلاسفة المدرسيين ـ لشمولها الدقيق من ناحية ولمهارتها الجدلية من ناحية أخرى ، فإنه مع ذلك لم يحقق التوفيق التام بينهما على صورة مرضية ، ذلك لأن « الكنيسة » كانت قد أقامت منذ عهد طويل بناء أخلاقيا بلغ الغاية فى دقة تفصيلاته ، وكان يختلف فى طابعه أختلافا تاما عن المذهب الأخلاقى عند اليونان الأقدمين ، فبينما استعار « القديس توما » من المذهب الأرسطى مصطلحاته ومبادئه الصورية ، تراه قد غير معانيها الأصلية تغييرا كاملا ، بأن أقام معها بناء أخلاقيا « طبيعياً » يقصد به أن يتخذ أساساً فقط لأخلاق سماوية ، تناقض الفكرة الأساسية لطبيعة الأخلاق عند أرسطو مناقضة جوهرية تتجلى عند مجرد التفكير فيها ، والحق أن من العسير أن تجد مثلين أعليين للأخلاق يكون بينهما من التفاوت ما بين الرجل الطيب عند المسيحية ، والرجل العالى النفس عند أرسطو .

ورغم ذلك كله ، فقد أرغموا هذا الخليط المتنافر من الأفكار المتضاربة على أن يخرج إلى حيز العمل ، فهو يلائم أتم الملاءمة عبقرية العقل الوسيط الذى عبر عن نفسه فى التوفيق بين أصحاب الرأى من الأقدمين ، فكلما ازدادت العناصر كثرة ، بل كلما ازدادت تباينا واختلافا ، اشتدت الحاجة إلى

مقدرة أرق للتوفيق بينها وازداد اقتناع الناس بنتيجة المجهود الذى يعيد إلى النشور بصورة أكمل ، ما تجمع فى العهود الماضية من حكمة ، ألم يكن أفلاطون وأرسطو أبوين عظيمين فى ميدان العقل الإنسانى ؟ فلئن تصورتهما مخطئين كل الخطأ ، فإنما يكون ذلك منك شططا فى الوهم ، فأول ما كان يتطلبه روح العصر ، هو أن تجيء الصورة شاملة للعناصر كلها ، بغض النظر عن أن يكون بينها إنسان حقيقى ، فمن البديهيات التى لم تكن موضع سؤال ، أن الفلسفة واللاهوت ، يمكن التوحيد بينهما ، وأنهما صادقان كلاهما على نحو ما وقد هيأ لهما المنطق الصورى أداة سهلة التناول : فالاستدلال القياسى أداة تقول عنها ما تشاء إلا أن تنتقص من قدرتها على كل شيء ، والواقع أن الرجل من المدرسيين كان أبرع كثيراً فى قدرته المنطقية من أن يشعر بالحاجة إلى اتساق حقيقى بين الأشياء .

أصاب « القديس توما » نجاحاً سريعاً باهراً — وذلك على الرغم من المقاومة الشديدة التى أبداها رجال الدين الذين كانوا أكثر منه رجعية ، من بين أعضاء طائفته الدينية أنفسهم ، وعلى الرغم من التنديد بتعاليمه فى باريس وأكسفورد ؛ فلم تشهد المدارس الوسيطة قبل ذلك قط ، مذهبا يمكن أن يقارن بمذهب « توما » فى تمام تعبيره ودقة تطبيقه ؛ حتى أصبح من فوره هو « المذهب الذى ترجع إليه » فى العصور المدرسية اللاحقة ، غير أن ضعفه وتناقضه لم يغيبا عن أنظار أنصار المذهب الأقدم ، خصوصا بين أعضاء طائفة الفرنسسكان المناهضة لطائفته ، فلم تلبث طائفة الفرنسسكان أن نشرت « تصحيحا للأخ توما » تعلم « وليم لامار » ، ثم أنشأت لنفسها عالما له من

الشهرة ما لهذا « الملائكى » وذلك فى شخص « دنس سكوتس » ؛ ففلسفة « سكوتس » التى حال موت صاحبها فى سن مبكرة دون أن يبلغ بها ما بلغه توما من تمام التعبير . كانت تحاول على أساس تقدى أن تعيد بناء المدرسية الأوغسطينية السابقة ، متأثرة فى ذلك تأثرا عميقا بمذهب « توما » ؛ فهى الأخرى توفيق بين الفلسفة واللاهوت ، لكنه لم يكن توفيقا يلتزم المذهب الأرسطى فى صرامة ، فحينما تجد « القديس توما » يتبع الفيلسوف المشائى اتباعا يكاد يكون أعمى ؛ ترى « دنس » أكثر منه جدا فى قوة تمييزه بين العناصر حين يختار . فلا ينتقى منها إلا العناصر التى تتسق بسهولة أكثر مع تعاليم الكنيسة ؛ وهو على اتفاق تام مع « العالم الملائكى » — يقصد القديس توما — فى نقط كثيرة هامة ؛ فهو يقبل فى غير تحفظ النظرية التجريبية فى المعرفة لأرسطو ، كما يقبل الانفصال الشكلى بين الفلسفة واللاهوت ؛ غير أن المبادىء الرئيسية فى ميتافيزيقاه ، تختلف عما قاله « توما » اختلافا بعيدا ؛ فنظريته فى الصورة والمادة إن هى إلا تكرار للمذهب القديم ؛ وبينما هو على اتفاق مع الرأى السائد بين رجال طائفته الدينية القائل بأن المادة لها وجود حقيقى ، وأن كل الكائنات المخلوقة مؤلفة من صورة ومادة ، تراه يخطو خطوة بعد ذلك ، إذ يذهب إلى أن المادة فى الخلق كله بينها وحدة أساسية ، وهو مذهب مستمد من الفيلسوف اليهودى الأفلاطونى « سلامان ابن جبريول » — وهكذا أصبحت المادة هى مبدأ الخلق والعنصر الميتافيزيقى الذى تشكلت منه كائنات العالم المخلوق بأسره ، روحية كانت أوطبيعية على حد سواء ، وقد عبر عن هذا المذهب فى وحدة العالم المخلوق بتشبيه جميل

فقال : إن « العالم شجرة هائلة أنبتها الله ورعاها ، جذورها المادة ، وجذعها ينشعب فرعين أساسيين ، يمثلان الكائنات الروحية والكائنات الطبيعية ؛ وأفنان الشجرة تمثل العناصر القابلة للفناء ، وتمثل الأوراق الساقطة ما للتلك العناصر من « أعراض » ، وأما الزهور فتمثل الروح الإنسانية ، وأما الثمر فيمثل الملائكة[1] وهكذا تخلص من المشكلات الغريبة التى اعترضت المذهب الأرسطى كما يمثله « توما » ؛ غير أن مذهب الخلق فى الزمان قد أثار فيه ما أثاره فى « توما » من القلق ، حتى لقد اضطر أن يعترف بإنه راجح الصدق لكن الدليل الحاسم على صدقه غير قائم ، هذا إلى أن تصوره للصورة والمادة قد مكنه من اجتناب الخلط الذى وقع فيه « توما » من حيث علاقه الروح بالجسد ، ومن حيث النظرية العجيبة الخاصة بالصورة المفارقة ؛ و« سكوتس » يوافق « اسكندر الهالى » و « بونافنتورا » على الرأى القائل بإن الروح والجسد كليهما مؤلف من صورة ومادة ، مع اعترافه بصدق ما ذهب إليه « توما » من أن الروح تقف إزاء الجسد موقف الصورة العنصرية ، وعلى ذلك لا يكون قيام الروح بعد الموت عنصرا قائما بذاته سخفا ظاهرا ، ومع ذلك فهو لا يوافق على أن البرهان القاطع يمكن إقامته على صحة ذلك ، ولو أنه هنا أيضاً يرى أن كفة الرجحان تميل بشدة نحو صدقه .

وأهم ما أضافه « دنس » إلى تاريخ الفكر ، هو نظرية الإرادة ، وهى نظرية بحثها فى تفصيل دقيق ، ودل بها على نفاذ بصيرة فى الحقائق النفسية.

---

(١) هذه الفقرة واردة فى « أصول الأشياء » وهى رسالة حام الشك حديثا حول صحة نسبتها لمؤلفها ، ولكن ليس هنالك مايبرر لنا أن نعد الشواهد الدالة على ذلك شواهد قاطعة.

فبينما راح « توما » يميل إلى جبرية عقلية ، بسبب استمساكه بالقواعد الأرسطية — ونحن نعلم أن أرسطو لم يوفق قط فى الوصول إلى فكرة عن الإرادة إطلاقاً — ، ترى « سكوتس » يبرز مدافعاً عن حرية الإرادة ، ذاهباً إلى أسبقية الإرادة على العقل ، فقد تكون الإرادة متأثرة بالعقل ، وهى متأثرة فعلا به ، لكنها مع ذلك ليست « مسيرة » به ، فهى نهاية الأمر تسير نفسها بنفسها ، ولهذا نرى أن فى استطاعة الإنسان أن يتصرف على غير ما يقضى به حكمه العقلى ؛ وذلك لأن الإرادة تستوعب قوة الانتباه ، وهى إلى حد كبير تسيطر على أفكار الإنسان ، لأنها تستطيع أن تحول تأمل العقل من موضوع إلى موضوع آخر ، فتحقق بذلك هدفها فى غفلة من صوت العقل الذى يظل خافتاً — إذا صح هذا التعبير — لكن هذه النظرية الشائقة فى الحرية لا تلبث أن تؤدى بنا إلى مشكلات ؛ فسيحدث اصطراع بين حرية الإنسان وحرية الله وها هنا ترى « دنس » يبذل كل ما يستطيعه من دقة التفكير ويبذلها عبثاً ، وهو يحاول معالجة المشكلات اللاهوتية الكبرى التى ثارت فى عهد « الإصلاح » وهى برحمة الله والإرادة الحرة ، والمتبعة الإلهية فى قيام الشر ؛ وكذلك يؤدى مذهبه فى حرية الإرادة هذا ؛ إلى مشكلات ومتناقضات فى ميدان الأخلاق ؛ ولذلك تراه يضطر وهو كاره بعض الشىء أن يقيم القانون الأخلاقى كله لا على أساس من مقتضيات العقل ، بل على القرارات الغامضة التى تقضى بها الإرادة الإلهية .

وعلى الرغم مما فى فلسفة « سكوتس » من عناصر بنائية فإن النتائج الرئيسية التى نجمت عن فلسفته كانت أميل إلى أن تكون تقدية هدامة ؛ فلقد

كشف « دنس » الغطاء فى دقة لاترحم ، عن أوجه التناقض التى تنطوى عليها فلسفة « توما » وبين بالنقد بطلان كثير من الأدلة التى حاول بها « توما » أن يقيم ديانة « طبيعية » ، كما بين أن نظرية الخلق ، والخلود ، وقدرة الله على كل شيء وما إلى ذلك من عقائد الكنيسة المسلم بها ، لايمكن إقامة البرهان على صحتها بالعقل ؛ ولئن كان « سكوتس » لم يبتدع مبدأ جديدا فى الشك ، ولم يزد على استخدامه - فى دقة أكثر - للتفرقة التى يرجع الفضل فيها لـ « توما » فإن الأثر النفسى الذى أحدثه انتقال المذاهب واحدا فى إثر واحد من ميدان العقل إلى ميدان الإيمان كان هلائلا جسيما؛ وكانت القاعدة المقررة أساسا أوليا للفكر الوسيط وهى أن العقل والوحى بينهما تناسق أزلى ، تنهار انهيارا يروع بسرعته

وكان هنا لك - فضلا عن ذلك - عامل آخر يعمل على الانحلال أخذ يزداد قوة شيئا فشيئا منذ بداية القرن الرابع عشر ، وكانت مؤلفات الطبيب العربى الذى شرح أرسطو قد اتسعت دائرة دراستها ؛ ونشأت مدرسة من « أتباع ابن رشد » فى باريس وكذلك فى جامعات شمالى إيطاليا . مثل بادوا ، حيث أقبل الدارسون على الطب إقبالا شديدا ؛ وكانت أهم أجزاء مذهب ابن رشد هى : أزلية العالم وأبديته وإنكار الخلود الفردى للروح ، فتذهب هذه النظرية الأخيرة إلى أن هناك « عقلا » واحدا هو الخالد ، وهو الذى يفكر فى كل منا حين يتصل اتصالا مؤقتا بالنفس الحاسة الفانية التى تتحلل بموت الجسد ؛ ولقد أعادت هاتان النظريتان تعاليم أرسطو على حقيقتها فى دقة تفوق كثيرا دقة التفسير الذى اصطنعه المسيحيون فى شخص « القديس » توما ؛

ولقيت هاتان النظريتان قبولا عند من رجحت فيهم النزعة العقلية العلمية ؛ لكنهما لسوء الحظ لم تكونا متفقتين قط مع التعاليم الرئيسية للكنيسة . فتخلصوا من هذا الموقف الحرج بنظرية بارعة مطمئنة للنفس ، وأعنى بها نظرية « الصدقين » التى مؤداها أن القضية ربما كانت صادقة من الوجهة الفلسفية لكنها كاذبة من الوجهة الدينية ، والعكس صحيح ، ألم يكن التوفيق بين المتناقضات برهانا قاطعا على القدرة الإلهية التى لا تحد ؟ لكن التوفيق بين المتناقضات كان العمل الوحيد الذى عجز عن أدائه المدرسيون أنفسهم بكل ما عرفوا به من براعة تخريج ، وكانت نتيجة هذه المذاهب تشككا فيه تحفظ لكنه يخفى نفسه عن الظهور . وجاء ذلك بمثابة البشير بقدوم فلسفة النهضة .

وأخفقت . محاولة المدرسيين التوفيق بين المذهب الأرسطى والعقيدة المسيحية . إخفاقا نهائيا ظهر جليا فى آخر مفكرى العصور الوسطى البارزين ، وهو الرجل المناهض للبابوية « وليم أوكام » الذى أحيا مذهب الاسميين ، والذى هاجم مذهبا قائما كان يعرف باسم الواقعية « المعتدلة » — وهو مذهب سيطر على المدارس قرابة قرن كامل ، فيرفض « أوكام » الفكرة القائلة بأن المعنى الكلى كامن فى الجزئيات ، فليس هناك إلا ما هو فردى ، وأما « الكلى » فوهم نسجه العقل ، والاسم الكلى إن هو إلا « حد » أو رمز طبيعى يدل على مجموعة أفراد جزئية ، إن الموضوع المباشر لكل ضروب المعرفة ، هو القضية التى تتألف من حدود « كلية » وتصور — بشكل ما — الأشياء الحقيقة ، ولو أن تلك الحدود الكلية ليست هى الأشياء نفسها ، بل

مجرد « رموز » تدل عليها ، وقد جاء هذا المذهب — الذى تبدو عليه السذاجة — ضربة موجهة إلى صميم نظرية المعرفة عند أرسطو ، كما فهمتها العصور الوسطى ، وفتحت الطريق إلى تشكك لو رآه « أوكام » نفسه ، لكان أول من ينبذه ، وذلك لأن هؤلاء المتشككين قالوا إنه إذا كانت المعرفة كلها هى علم بالقضايا ، وليس علما « بالأشياء » نفسها ، إذن لأصبح المنطق هو العلم الوحيد ، واستحال أن يقدم علم للطبيعة أو أن تقوم ميتافيزيقا ؛ أضف إلى ذلك ما هو أفدح ، وذلك أنه إذا لم يكن هنالك كلى كامن فى الأشياء — فى — ذاتها ، فكيف يمكن العلم بها إطلاقا ؟ كيف نعلم أن « رموزنا اللفظية » تصورها على حقيقتها ؟ لأنك قد سلمت بإن تلك « الرموز » هى نفسها « الكليات » وليس هنالك « كليات » كائنة فى الأشياء ؛ ومن هنا تنشأ المشكلات المترتبة على نظرية التطابق فى صدق القضايا ، أقول إنه من هنا تنشأ تلك المشكلات فى أشد صورها ؛ فما دامت قد نبذت الفكرة القائلة بإن المعانى الكلية كائنة فى الأشياء ، فقد حطمت القنطرة التى تصل المنطق بالميتافيزيقا بتحطيمك ما بين « الصورة » و الماهية من تطابق ذاتى حقيقى .

ولم تكن تعاليم « أوكام » بأقل تحطيما فى المجال الأوسع ، أعنى فى مجال الميتافيزيقا واللاهوت ؛ إنه لم يكتف بالقول عن خلود الروح بإنه مستحيل البرهنة على صدقه ؛ بل ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك ، بإن أنكر صحة البراهين التى تقام لإثبات وجود الله وصفاته ، كالوحدة والخير والقدرة اللانهائية وما إلى ذلك ؛ وعلى الرغم من أنه ذهب إلى أن الأسس العقلية

الخالصة ترجح كفة الزعم بوجود الله ، فإنه أصر على أن عقائد الكنيسة التقليدية كالثالوث والتجسيد ، لم تكن فقط مستحيلة البرهنة ، بل كانت كذلك موجحة البطلان ، بمعنى أنها تبدو باطلة فى نظر الكثرة الغالبة من حكماء العالم الذين يعتمدون على العقل الطبيعى ؛ وكذلك اعتنق « أوكام » إلى درجة المبالغة ، مبدأ « سكوتس » فى حرية الإرادة ؛ فإرادة الله فى رأيه مطلقة الحرية لا تتقيد بأى قانون ، والقانون الطبيعى والقانون الأخلاقى على السواء ، عرضيان وليسا بالضروريين ؛ وتتوقف طبيعة العالم والتفرقة بين الصواب والخطأ على ما تقضى به إرادة الله المطلقة الحرية ، وذلك ينطبق أيضا على رحمة الله ، فالله فى قدرته — إذا أراد — أن يخلص الأشرار وأن يلعن الأبرار ، كما أنه كان يقدر أن يجسد نفسه فى ثور أو فى حجر .

إن التشكك لا يمكن أن يجاوز هذه الحدود دون أن ينقلب إلى كفر صريح ، فالفكر الوسيط كان قد أنهك قدرته على النمو ، ولم يعد فى مستطاعه أن يتقدم تقدما إيجابيا منتجا ؛ حتى لقد جاء تاريخ الفلسفة فى الشطر الأخير من العصور الوسطى قصة تروى انحلالا ؛ نعم إن المدارس الثلاث الأساسية ، وهى « مدرسة توما » و « مدرسة سكوتس » و « مدرسة الاسميين » لبثت مدى قرنين أو أكثر ، تنشر وتشرح مذاهب مؤسسها ، لكنها كانت تزداد جيلا بعد جيل فى نزعتها الجافة فى البحوث الفارغة ، وفى عقمها عقما تفننت فى عرض تفصيلاته ، حتى أصبحت الفلسفة المدرسية أضحوكة أصحاب المذهب الإنسانى الذى نشأ أيام النهضة ؛ أو قل أصبحت شبحا يتحرك فى فراغ من

الحق ؛ وأخذ يتبدد شيئاً فشيئاً ذلك الحلم العظيم الذى حلم به « القديس أنسلم » وهو بناء فلسفة مسيحية ، وقد بدأ قريب التحقيق فى كتاب « الغايات » لتوما الأكوينى . وبتبدد ذلك الحلم انقضت تلك الصورة الخلابة من صور الروح الإنسانى : وأعنى بها العقل الوسيط . إن من سير الأمور نسبيا بطبيعة الحال ، أن نتناول بالنقد تفكير عصر مضى ، من وجهة نظر حديثة ، وأن نعرض مافيه من تناقض وعيوب ؛ لكن اكتشافنا لسبب الموت بتشريح جثة الميت ، لا يحل لنا لغز الحياة ؛ فالكلمة المكتوبة ليست على كل حال إلا الهيكل أو القوقعة بالنسبة لما كان عالقا بها من فكر حى ، وإن تواريخنا التى نؤرخ بها للفلسفة ، لهى أقرب إلى عمليات التشريح معها إلى عمليات البحث فى وظائف أعضاء الجسم الحى ؛ وعلى ذلك يصعب علينا أن نتبين أن فلسفة العصور الوسطى التى كانت نظرتها إلى العالم مختلفة جد الاختلاف عن نظرتنا ، ومشكلاتها مختلفة جد الاختلاف عن مشكلاتنا ، أقول إنه من الصعب أن تتبين أنها كانت فيما مضى شيئاً حياً ، وأن ندرك وراء المنطق المعيب الذى عبر عنها ، تلك الوحدة الأعمق التى كانت تربط أجزاء الحياة فيها ، والتى كانت مصدر تلك الفلسفة ، إن روح العصور الوسطى ، كانت تسيطر خلال تلك العصور كلها فكرة اتساق أسمى يخضع ما هو طبيعى إلى ما هو فوق الطبيعة ، وهو اتساق اتحدت فيه كل أوجه النشاط الروحى من دين وفلسفة وفن وعلم وأخلاق ، اتحاداً يعمل على تحقيق المثل الأعلى الذى هو « دين الله » ، وعلى ذلك فلو انتهيت بالتحليل إلى آخر نتائجه ، وجدت المسيحى قليل الحاجة إلى فلسفة ، لأن المسائل التى أثارت اهتمامه حقاً ، والمشكلات التى كانت ذات أهمية بالغة

بالنسبة لما قدر له ، كانت كلها قد أجيب له عنها فى الدين ، بل كانت عقيدة كما تتبدى فى حياته الدينية الشخصية ، تشبع فيه كل حاجاته ؛ ولهذا فإن أهم أعمال القصور الوسطى لم يكن تشيدها لبناء عقلى من مذاهب فلسفية بمقدار ما كان فى تصوف الحياة الورعة . وفى الخلق الفنى تتطلب قوة أكبر ، وهى قوة الخيال ، ولقد عبر ذلك الخالق الفنى عن نفسه فى الملهاة الإلهية لدانتى ، إذ اتخذ فيها صورة الشعر فى أنقى صورة له ، فاسمع إلى دانتى فى نهاية « الفردوس » وهو يمعن النظر فى الجوهر الإلهى :

رأيته فى أعمـق الأعمـاق راقداً
موثقاً بأغلال الحب فى حزمة واحدة ،
وهو نفسه الذى تراه فى رحاب الـكون منتثرا ؛
إنه هناك قد اجتمع عنصراً وعرضاً
امتزجت آثارها كلها امتزاجاً فى وحدة واحد ؛

وما هذا الذى أقوله عنها ، إلا شعاع واحد من ضيائها[1] إن كل الفنون وكل العلوم — على حد التصور الرفيع الذى عبر عنه القديس بونا فنتورا — إن هى إلا مسالك تعود بنا إلى البداية السامية — أعنى اللاهوت ؛ إن العقيدة الـكاثوليـكية قد أكملت صورة الحياة التى كان يحياها المفـكر فى العصر الوسيط ، واشتملتها فى كيانها ، كما أن « المحرك الأول » كان له وهو بصدد فلسفته الـكونية ، مبدأ يشتمل فى ذاته على رحاب المـكان كله ، ويصدر عنه الزمان كله ، وذلك بحركته المستمرة بقدرة إلهية ؛ غير أن هذا التمام الذى

(١) نقلا عن الترجمة الإنجليزية للنج فلو ، جزء ٢٣ ، ص ٨٥ — ٩٠ .

يشتمل فى ذاته على كل شىء ، لم يكف وحده لإشباع الحاجات المتزايدة للروح المتقدمة فى سيرها ، فى مجال العلم ومجال الفلسفة على السواء ، وكما أن نبذ النظرية البطليموسية قد أسدل الستار على فكرة العصور الوسطى عن علم الفلك ، فكذلك أسدلت « ثورة كوبرمنيق » التى شنتها مثالية القرن الثامن عشر ، الستار على العقيدة الفلسفية التى سادت العصور الوسطى ؛ لكننا حتى إذا لم نجد فى الفكر الحديث إلا نزراً يسيراً ، هو الذى يمكن اعتباره تراثاً مباشراً جاءه من العصر الوسيط ، ذلك إذا استثنينا المنطق الصورى وما له من نفع مشكوك فيه ؛ فإننا لا ينبغى قط أن ننسى أن الفلسفة المدرسية هى التى نقلت إلى الثقافة الأوروبية أول علمها بالتراث الفلسفى الذى ورثته عن اليونان وروما ، وهى التى وضعت الأساس للتقليد العلمى السائد فى جامعاتنا ، وهو تقليد لبث قائماً لم يتخلف حتى عصرنا الحاضر .

C. R. S. Harris

التربيــة

كان قاضى القضاه فى انجلترا يقرر حقيقة قانونية وتاريخية معا حين قرر سنة ١٤١٠ م أن تربية الأطفال مسألة روحية ، أى أنها ليست من المسائل التى يختص القضاء بالنظر فيها ، وذلك لأن التربية فى غرب أوربا كله ظلت منذ أوائل العصور الوسطى إلى أواخرها وظيفة من وظائف الكنيسة .

وكانت الإمبراطورية الرومانية قبل ظهور المسيحية تمنح النابهين من أساتذة البيان Rhetors الرتب والامتيازات ، بل كانت تصرف من خزانة الدولة فى القرن الأول الميلادى رواتب الذين يدرسون علوم البيان فى مدينة رومية ، وربما فعلت مثل ذلك كذلك مع غيرهم ممن يدرسونها خارج العاصمة الرومانيه . على أن هذا النوع من التشجيع والتكريم لم يكن من نصيب مدرسى النحو (Grammatici) فى المدارس الثانوية ولا من نصيب معلمى القراءة والكتابة (Literatores) فى المدارس الابتدائية ، ومع هذا فالمعروف أن مدارس من هذين الصنفين قامت فى الدولة الرومانية وكان ينفق عليها فى كثير من البلاد أحيانا من الأموال العامة ،وأحيانا كان الأفراد يتولون الإنفاق عليها .

أما نظام الإشراف المحلى المقرون بإشراف مركزى عام على أمور التعليم فمن مستحدثات الكنيسة ، وهى التى استحدثت على مر الزمن نظاما شمل المدارس والجامعات والكليات . وكانت الوحدة التعليمية فى هذا النظام هى دار الأسقفية وموظفيها من الدينيين الذين يقومون فيها بتعليم الناس قواعد الدين وإعداد الطلاب الراغبين فى سلك الإكليروس والقسس، فضلا عن مباشرة

شئون الصلوات فى الكاتدرائيه ، وشئون الإدارة العامة فى الأسقفية . وكان العمل الرئيسى لهؤلاء الدينيين من حيث هم معلمون بالمدرسة الإكليريكية . تدريس « العلوم الإلهية » – أى الكتاب المقدس وكتابات أباء الكنيسة . وهذا النوع من التعليم يشترك والتعليم الرومانى القائم على دراسة البيان فى أساس واحد ؛ فكلاهما غنى بتدريس « النحو » . أى اللغة والأدب ؛ وكلاهما يهدف إلى تنمية ملكة الإقناع فى التلاميذ عن طريق تدريبهم على الخطابة غير أن التعمق فى دراسة أدب ما ، وهو ماتتضمنه دراسة النحو ، اقتضى الإلمام بطائفة غير قليلة من المعلومات والمعارف المختلفة التى بدونها تبقى المؤلفات (القديمة) الكلاسيكية غامضة غير مفهومة . ومن ثم كانت دراسة « العلوم الحرة » لازمة للكنيسة لزوم المواد « الأدبية والعلمية » للتعليم فى الدولة الرومانية قبل المسيحية .

وصدق القديس بوناقنتورا حين قال فى القرن الثالث عشر الميلادى « إن فهم الكتب المقدسة لايتم من غير الإلمام بعلوم أخرى » ، وهو ماسبق أن قاله القديس أو جسطين فى القرن الرابع الميلادى . وهكذا لم يكن ثمة مناص لمدرسة دار الأسقفية ، سواء نشأت فى ملحقة بالكاتدرائية أو بالدير ، من أن تكون مدرسة للنحو ، حيث درست هذه المادة على أنها مقدمة أو تمهيد لدراسة اللاهوت ، وهو الغاية التى من أجلها قامت المدرسة الأسقفية . غير أن دراسة اللاهوت أدت بالدراسيين الذين عرفوا بعض دراسات أرسطو فى اللاهوتيات إلى الدخول فى مسائل فلسفية ، وهذا الاتصال بين الدينى والفلسفى هو الذى أدى على مر الزمن إلى ظهور الجامعات . وبالإضافة إلى المدارس

الأسقفية الاكليروسية نشأت مدارس الترتيل ، لأن المرتلين فى كل كنيسة من الكنائس الكبرى احتاجوا إلى جانب معرفتهم بالرموز (النوبة) الموسيقيه شيئاً من المعرفة بقراءة الألفاظ اللاتينية ، وإن ظل معنى مايقرءون غامضا عليهم لعدم درايتهم بقواعد النحو اللاتينى . ومن هنا نشأت مدارس الترتيل وظلت طوال تاريخها تتراوح بين أن تكون مدارس لتعليم الموسيقى ومدارس إعدادية لتعليم النحو ، ولكنها لم تكن قط مدارس ابتدائية أو أولية بالمعنى الذى نفهمه نحن الآن من هذه المدارس التى ترجع إلى عصور أخرى.

وفى بداية هذا النظام تولى الأسقف أو رئيس الدير مهمة الإشراف على المدرسة الأسقفية سواء نشأت ملحقه بالكاتدرائية أو بالدير .فكان هذا أو ذاك دائما رئيسها المسئول . غير أن ازدياد أعباء الأسقف فى أسقفيته ورئيس الدير فى ديره جعل وظيفة المشرف على المدرسة تنتقل إلى عضو من أعضاء مجلس الأسقف (Chapter) . وجرت العادة أن يكون المستشار القضائى فى المجلس هو ذلك العضو وإن كان رئيس المرتلين يتولى أحيانا ذلك الإشراف العام .

ثم أخذ عمل هذا المشرف (Scolasticus, archiscola, Scolarius) فيما يتعلق بأمور التعليم يقتصر على شئون الإدارة فى هذه المدارس ، وربما قام بتدريس اللاهوت إلى جانب قيامه بشئون الإدارة . أما تدريس النحو فكان يسند فى العادة إلى مدرسين من رجال الدين ذوى المراتب الإكليروسيه الصغيرة أو بعبارة أخرى إلى رجل من العلمانيين . ويتضح من هذا أن المشرف كان المدير لشئون التعليم تحت إدارة السلطة المحلية ، أى تحت سلطة الأسقف نفسه ، ولم يكن لأحد أن يفتح مدرسة فى دائرة الأسقفية أو أن يدرس العلوم الحرة

فيها من غير ترخيص من الأسقف ، وإلا عرض نفسه للمحاكمة أمام المحكمة الكنسية . أما أصول هذه النظم ونشأتها فترجع إلى القرن السابع الميلادى ، ونستطيع من وثائق خاصة بمدينة ريمس بفرنسا فى القرن التاسع الميلادى أن نعرف أسماء بعض المشرفين على المدارس ، وعلى العموم كانت السلطة الأسقفية هى القاعدة المتبعة طوال العصور الوسطى . على أن بعض الجامعات استطاع بمرور الزمن أن يتحرر من هذه السلطة ، ومع هذا حلت محلها قاعدة أخرى ، وهى أن البابا أو الإمبراطور هو وحده الذى يأذن بإنشاء الجامعات . غير أن قيام المدارس الكاتدرائية بتعليم النحو ، وأحيانًا بتعليم علم آخر على الأقل من « العلوم الحرة » جعل التعليم فيها ؛ على الرغم من أصلها الإكليروسى ، ذا قيمة وفائدة للطلبة العلمانيين فضلا عن زملائهم المتأهلين فى الوظائف الدينية . وظلت هذه الناحية العلمانية تزداد وضوحا على مر الأيام فى المدارس الكتدرائيه . على أن هذا لم يمنع من وجود مدارس النحو ، بل حدث أنه إذا تبين أن مدرسة من هذه المدارس لم تكف لسد الحاجة المحلية ، قامت طائفة من الطوائف (النقابات) الصناعية بإنشاء مدرسة سدا لتلك الحاجة ، أو قام المشرفون على ملجأ من الملاجىء الخيرية لتأسيس مدرسة تلحق بالملجأ . أو بإحدى المقارىء أو بإحدى الكنائس الصغيرة بمقتضى حجة شرعية صريحة أو جريا على العادة والعرف . وفى جميع هذه الأحوال كان لا بد من الحصول على موافقة الأسقف وترخيص منه ، وتدل الوثائق على أن محاولات بعض العلمانيين للتخلص من هذه القاعدة أدت إلى إقامة الدعوى عليهم أمام القضاء ، وربما وصلت الدعوى من هذه الدعاوى إلى محكمة من محاكم الاستئناف ، أى إلى البابا فى رومية .

ولا تزال أصداء النزاع المرير الذى قام بين العلمانيين ورجال الدين ، فيما هو معروف فى تاريخ التربية الأوربية باسم العصر البندكتى — أى من القرن التاسع حتى القرن الثانى عشر الميلادى — تتردد فى عصرنا الحاضر فى الخلاف حول تنصيب الرهبان فى التدريس للعلمانيين فى العصور الوسطى ، فمن الباحثين من يقول إن الرهبان وحدهم هم الذين قاموا بتعليم العلمانيين على حين يؤكد آخرون أن التعليم فى الأديرة كان مقصورا على تعليم الراغبين فى الحياة الديرية طريقة الدير — أو الدستور الديرى الذى يجب عليهم أن يتبعوه ويسيروا عليه ، وكيفما كان الأمر فالمقطوع به بين جميع الباحثين أن الأديار البندكتية كانت إثناء هذه القرون مراكز تعليمية تاوى العلماء وتنسخ الكتب وتبتادلها مع الأديار الأخرى ، وتقتنى مكتبات عامرة تحوى الكثير من المخطوطات . غير أنه من العسير على باحث أن يقطع بقول ينطبق عموما على أية مرحلة من مراحل هذه القرون فيما يختص بنصيب هذه الأديار من التعليم العلمانى لاختلاف أحوالها باختلاف الزمان والمكان . ومع هذا فلا شك أن قيام هذه الأديار بإنشاء مدارس « داخلية » وأخرى « خارجية » منفصلة بعضها عن بعض يشير على الأقل إلى أن التعليم بهذه الأديرة لم يكن مقصورا على تعليم الدستور الديرى والطريقة التى تتبع فيه . ولدينا أمثلة معروفة تدل على رجال درسوا فى الأديار دون أن يصبحوا دياريين بعد إتمام دراستهم فيها . فمن المعروف أن كثيرين من رؤساء الأديار ومقدميها وكثيرين من الرهبان كذلك كانوا من العلماء ، وهذا يجعلنا نميل إلى الاعتقاد بإن قسطا من التعليم العلمانى أتيح للطلبة (الخارجية) فى الأديار التى نجد فيها أمثال هؤلاء العلماء . ومن المعروف

كذلك أن بعض رؤساء الأديار من الإنجليز أقاموا مدارس وإستخدموا بها مدرسين ومنحوا الفقراء من الطلبة إعانات ابتغاء أن يتعلموا تعليما علمانيا ، ثم إن الأديار أسهمت بنصيب كبير فى حركة التعليم الإسكولائى ، وفى دراسة القانون ، وكلاهما من أهم العوامل التى خلقت الحركة الفكرية فى القرن الثانى عشر الميلادى . ومع هذافليس ثمة مجال للتشكك فى أن المدارس الكاتدرائية والمدارس الملحقة بالكنائس قامت بوظائفها فى التعليم الإسكولائى حينما عجز الرهبان عن منافسة القسس ورجال الدين . والواقع أن نشأة الجامعات ، وهى المعاهد التعليمية التى امتازت بها العصور الوسطى ـ إنما ترجع إلى المدارس الكاتدرائية ـ لا إلى الأديار ، وأن فى الجامعات ختم عن الأديار من حيث هى معاهد للتعليم ، ولو أن جماعات الأخوان التابعة لمختلف الأديار فى أواخر العصور الوسطى مثل الفرنسسكانين والدومنيكانيين ، وهم خلفاء الدياريين الأولين فى ميدان التعليم احتلوا مكانا بارزا فى تاريخ الجامعات .

أما المدارس الكاتدرائية التى امتازت بنشاط تعليمى ملحوظ فى العصر البندكتى فى غرب أوربا ، فهى مدارس ريمس ولاون وشارتر وباريس وأودليان وليبج ، وهذه المراكز التعليمية تدين بما تمتعت به من مكانة بارزة إلى احتوائها على معلمين مبرزين هم أصحاب الفضل فى اجتذاب أعداد كبيرة من الذين استولى عليهم التعطش إلى العلم فى القرن الثانى عشر الميلادى ، من أهل هذه المدن أو من الأغراب ، وفى مدينة شارتر بالذات جرى التعليم على طريقة البيان التى وصفها لونتيليان فى القرن الأول الميلادى ، فلو أن هذه الطريقة انتشرت إلى غيرها من المدن الأوربية لتقدمت حركة الدراسات

الكلاسكية نحو قرنين أو ثلاثة قرون من الزمان . لكن باريس ومعلميها الذين عنوا بدراسة المنطق والكلام واللاهوت طبقت على مدينة شارتر ، وبذا صارت هذه العلوم أساسا للتعليم العالى فى أوربا العصور الوسطى .

ويستحيل على الباحث أن يشير إلى سنة معينة من سنوات القرن الثانى عشر الميلادى على أنها بداية للمعاهد التعليمية — أى الجامعات ، التى نشأت فى بولونيا أو باريس أو أكسفورد . ذلك أن أبيلارد وهو يلقى دروسه فى الفلسفة فى باريس ، وإدنيريوس وهو يحاضر فى القانون فى بولونيا ، وروبرس بولوس وهو يدرس اللاهوت فى إكسفورد ثم باريس — كانوا يغرسون بذور جامعات كبيرة فى تربة أعدتها الجهود الإسكولائية التى بذلتها المدارس الملحقة بالكاتدرائيات والكنائس . ولعل جهودا إسكولائية مشابهة هى التى مهدت السبيل لقيام معهد تعليمى — أى جامعة — فى كمبردج أوائل القرن الثالث عشر الميلادى .

استقر المدرسون والطلاب الذين وفدوا من مختلف البلاد والأقطار إلى تلك المؤسسات التعليمية الأولى فى مدن لم تفتح لهم صدرها دئما ، ولذا لم يلبثوا حتى انضم بعضهم إلى بعض وكونوا من أنفسهم جماعات أو نقابات (Universitates) تكفل راحتهم وترعى سلامتهم وتؤمنهم من عدوان الناس عليهم وابتزاز أموالهم . أما تنظيم الطلاب والمدرسين والأساتذة فى جامعة شاملة للعلوم الحرة ، وهى فى مصطلح العصور الوسطى سبعة علوم ، بحيث يكون الطالب منتميا لكلية واحدة على الأقل من الكليات الثلاثة التى تضمها الجامعة ، وهى اللاهوت والقانون والطب ، فإن ذلك لم يحدث إلا فيما بعد ،

مع العلم بأنه حدث مبكراً فى تاريخ نشأة الجامعات . على أن هذا التنظيم لم يكن أول الأمر مستقر القواعد ، فإذا حدث نزاع بين الجامعة والمدينة التى هى فيها، لم يكن أسهل على الجامعة من مغادرة المدينة بكامل هيئتها من طلبة وأساتذة إلى مدينة أخرى ، ذلك لأنه لم يكن لدى الجامعة ما يعرقل حركتها من مبان أو أملاك ثابتة .

ثم إن الرجال والأولاد الذين جاءوا إلى تلك المؤسسات التعليمية الأولى من كل حدب وصوب فى غرب أوربا ، قاموا على تدبير شئون مأكلهم ومسكنهم فى بيئات أدت أحياناً إلى فساد أخلاقهم ونفاد جيوبهم . وتحسنت هذه الحال بعض التحسن حين قام بعض المدرسين بإنشاء بيوت خاصة بالطلبة ، أو حين افتتح جماعة من أهل البر مساكن لإيواء الفقراء من الطلاب. ثم جاء الفرنسسكانيون والدومينيكانيون إلى الجامعات ، واستقروا فى بيوت خاصة بهم فى الربع الأول من القرن الثالث عشر الميلادى ، وحذا حذوهم فئات من طلاب الطوائف الدينية الأخرى قبل أن ينتهى ذلك القرن .وقامت هذه البيوت على أسس من النظام وحسن الترتيب،وعاش سكانها عيشة مشتركة لا امتياز فيها لأحد على أحد ، فضلا عما أضيف إليها فيما بعد من مكتبات عامرة وقاعات فسيحة وكنائس خاصة ، ومدرسين مقيمين ؛ ولذا لم تستطع هذه البيوت النظيمة إلا أن تؤثر أحسن الأثر فيما جاورها من بيوت الطلاب العلمانيين وهى فى الواقع أصل لمنشأة أخرى من المنشآت التى اختصت بها القرون الوسطى وهى « الكلية » التى تأسس بعضها فى باريس وأكسفورد وكمبردج فى المدة الواقعة بين سنتى ١٢٥٦ و ١٢٨٤ م .

وقضى العرف منذ العصور القديمة أن تكون الأجور التعليمية زهيدة : فقرر المجلس البابوى سنة ١١٧٩ م أن تقوم السلطات الأسقفية لكل كنيسة كاتدرائية ذات مدرسة ملحقة بها ، ولكل كنيسة أخرى فيها ، مثل هذا النظام بتعيين مدرسين لتعليم رجال الدين التابعين للكنيسة ، وغيرهم من الفقراء الراغبين فى التعليم بالمجان غيرأن تكرار هذا المبدأفى الوثائق الأسقفية من القرن السادس أو السابع الميلادى حتى القرن الثالث عشر الميلادى يوحى بأنه لم يكن ميثاقا يطبق بحذافيره فى كل الأزمنة . ومع هذا فالمعروف حينما صارت الأجور المدرسية فرضا على الطلاب كانت هذه الأجور نزرة زهيدة ، فتراوحت فى المدارس الثانوية فى إكسفورد بين سنتى ١٣٠٠ وسنة ١٣٤٧ م بين أربعة بنسات أو خمسة لكل ثلاثة أشهر ، وبلغت التكاليف الأسبوعية لمأكل الطالب الواحد ومسكنه ثمانية بنسات ، ونفقات النسخة الخطية من أجرومية دوناتوس التى تحتوى على ستة آلاف كلمة ثلاثة بنسات ، وأجور تعلم الخط — وهى مادة إضافية يقوم بتدريسها أخصائى زائر بنسان فى الأسبوع فى السنة الدراسية ١٣٤٧ — ١٣٤٨ . فإذا قلنا إن الأجورالمدرسية لثلاثة شهور تعادل تكاليف السكن والمأكل لنصف أسبوع كانت تلك الأجور تقل كثيراً عن أدنى مبلغ تطلبه أية مدرسة ثانوية فى انجلترا فى العصر الحاضر . ويمكن أن نستخلص من قلة هذه الأجور أو إنعدامها أن رواتب المدرسين كانت تأتى من مصادر غير مصادر الأجور المدرسية ، وأن مركز المدرسين أصبح ثابتا بإنشاء « مدارس النحو المجانية » فيما بعد .

على أن الصعوبة الكبري التى واجهها الطالب الفقير لم تنشأ من الأجور

المدرسية ، بل من نفقات المعيشة والسكنى . ومما خفف هذه الصعوبة أن التزاما قديما جعل الجهات الكنيسة تتبرع بإعانة لإعاشة الفقراء من الطلاب ، على اعتبار أن ذلك عمل من أعمال البر ، حتى إذا نشأت الجامعات لم يلبث نظام الكليات أن تضمن الاتفاق لا على الطالب المتفرغ للدراسة فحسب ، بل كذلك الطالب الفقير الذى تقوم الكلية بنفقاته المعيشية كلها أو بعضها نظير قيامه بأعمال الخدمة فيها . ومثال ذلك سمسون (١١٣٥ - ١٢١١ م) ، وهو الذى صار فيما بعد رئيسا شهيرا لدير برى (Bury) بانجلترا ، إذ أعفى من المصروفات المدرسية لفقره ، وعاش فى باريس على ماتلقاه من صدقات نظير قيامه بحمل الماء المقدس إلى بيوت الناس . ولدينا عدد من الأوامر الأسقفية الصادرة فى القرن الثالث عشر لتخصيص هذه الوظيفة للفقراء من رجال الدين ، أكد أسقف من الأساقفة أن هذه الوظيفة لم توجد إلا من أجلهم ، واستحسن رئيس أساقفة كانتربرى سنة ١٣٩٣ م هذه العادة الحميدة المنتشرة فى انجلترا وأثنى عليها ، وهدد بمعاقبة كل من يسىء استخدامها. وصور ماثيو باريس فى مذكراته قسيسا شابا وفد على باريس سنة ١٢٥٠م من إحدى القرى الفرنسية يحمل ماء مقدساً فى قارورة صغيرة ذات ذرّارة ، وكل مافى جعبته كسرات من الخبز حصل عليها مقابل ذر الماء المقدس . ثم صادف هذا القسيس أحد عمال البابا ، فطالبه بعشر قيمة وظيفته التى يتعيش منها ، فوجد القسيس نفسه مضطرا إلى بيع كتبه والاشتغال بالتدريس فى مدرسة عدة أيام لتأدية العشر المطلوب منه ، والبقاء فى وظيفته التى يتعيش منها عيشته الجائعة . غير أن حامل الماء المقدس كان على الأقل مستقرا فى بلد من

البلاد ، على حين كان الطالب المتسول منتقلا من جامعة إلى أخرى يسأل الناس إحسانا ، ودل وجوده على احترام الناس لأهل العلم مهما بلغ من فقرهم وعوزهم ، مع العلم بإن السماح بالتسول لطلاب العلم أدى إلى كثير من المفاسد ففى القرن الخامس عشر انتشرت جماعات من الشبان وانضم إليهم شبان أصغر منهم سنا ، بأرجاء البلاد الألمانية يستجدون ويسرقون ويتخذون من حماستهم للعلم — حقيقة كانت أو متكلفة — سبيلا إلى حياة الصعاليك الأفاقين . ومع هذا أجاز رئيس جامعة أكسفورد اثنين من هؤلاء الطلبة المتسولين سنه ١٤٦١م.

والوقع أن طلاب الجامعات جاءوا إليها من مختلف الطبقات الاجتماعية من أغناها إلى أشدها عوزا ، على أنه يبدو أن الجمهرة العظمى منهم جاءت من طبقات إن لم تكن معوزة حقا فهى لم تكن تستطيع أن تنفق على أبنائها طول مدة الدراسة فى الجامعة دون إعانة ما ، ولا سيما إذا ظل هؤلاء الأبناء يدرسون للحصول على المؤهلات والدبلومات العالية . ومن أجل هؤلاء نصت القوانين التأسيسية فى الكليات على تخصيص محلات لهم لتمكينهم من الاستمرار فى دراستهم . غير أن عبارة صعلوك معدم « pauper et indigens » التى تحدد الطالب المستحق لهذه المحلات لم يقصد بها الصعلوك المعدم كما يتبادر إلى الذهن ، لأنها شملت صبيانا وشبانا يملكون دخلا سنويا يعادل نفقات المعيشة فى كلية من الكليات مدة ثمانية عشر شهراً أو سنتين .

وكيفما كان الأمر فلا شك فى أن أثقل أنواع النفقات على الطالب فى الجامعة فى العصور الوسطى كانت نفقات التخرج المترتبة على الحصول على البكالوريوس أو الأستاذية أو الدكتوراه ، ولا سيما أنها كانت تزداد كلما ارتفع

الطالب درجة فى السلم الجامعى . ومن الدليل على ثقل تلك النفقات أن الأغنياء من الطلاب أخذوا على أنفسهم من باب الكرامة أن يقوموا عند تخرجهم بنفقات الولائم والهدايا التى تجب على الناجحين من زملائهم الطلبة المعزوين ، فضلا عن الولائم والهدايا المنتظرة منهم .

أما مدارس النحو ، وهى مدارس لتعليم اللغة اللاتينية ومقوماتها ، فكان المقصود من إنشائها تيسير التعليم للصبيان — الفقراء منهم والأغنياء — الذين يتوسم فيهم ميل إلى الدراسة والانقطاع إلى العلم فيما بعد ، غير أن هذه المدارس لم تكن جزءا من نظام عام لتعليم التلاميذ تعليما أوليا فى لغتهم القومية ، ويبدو أن عددا غير قليل ممن دخلوا هذه المدارس لم يلبثوا أن انقطعوا عنها قبل أن يتموا دراسة النحو ، كما يبدو أن نسبة من أتموا دراسة المواد الثلاثة المطلوبة ، وهى النحو والبيان والمنطق فى هذه المدارس الثلاثية ، على قول المصطلح المعاصر ، لم تكن كبيرة . غير أن فشل الفاشلين فى هذه المدارس لم يكن يعتبر صاحبه كأنه أتم الدراسة الأولية كما هو المفهوم الآن . وقضت الأوامر الكثيرة التى أصدرتها المجالس الدينية والمجامع المسكونية والأساقفة فى أسقفياتهم كذلك لسبعة قرون — من القرن السادس حتى القرن الثالث عشر الميلادى — على أن التعليم بالمجان واجب على القسس جميعا ، دون استثناء قسس الأبروشيات فى القرى . على أن هذه الأوامر كلها هدفت إلى تعليم اللغة اللاتينية ، ويبدو من تكرار النص على هذا الواجب ، ومن اضطراب الحال فى الأمور المدنية والكنسية أثناء القرون الأولى من هذه المرحلة فى تاريخ التعليم أن هذا الواجب كان موضع الرغبة الشديدة لا التطبيق العام . ومن الدليل

على ذلك أن قرارات البابا جريجورى التاسع (١٢٢٧ — ١٢٤١ م) رسمت لقسيس الأبروشية أن يقوم مساعده بترتيل المواعظ الدينية وقراءتها فى الصلوات، فضلا عن القيام على التدريس بمدرسة الأبروشية وإسداء النصح للناس أن يرسلوا أبناءهم إلى هذه المدارس ليتعلموا أمـــور دينهم Ad finem discendam، وهى عبارة حددتها اللوائح فيما بعد بأن المقصود بها الصلاة الربانية والعقيدة والسلام عليك يامريم وغيرها من الصلوات الدينيه. ومن ذلك يتضح أن هذه القرارت وأمثالها نظمت مدارس الأبروشيات، ومدارس القسس بأن جعلت هدفها الأساسى تعليم أبنائها — وبناتها كذلك — تعليما دينيا. وربما كان روجر بيكون يقصد مثل هذا المعنى حين قال سنة ١٢٦٧ م إن هذه المدارس كانت تعلم الراغبين فى التعلم جميع مايتعلق بأمور الدين. ويقال إن أنيلو agnello رئيس الرعيل الأول من الإخوان الفرنسسكانيين فى انجلترا سنة ١٢٢٤ م قبل فى حظيرة الإخوان صبيانا من أبناء الانجليز سنة ١٢٢٤م، وأنه أنشأ مدارس للفقراء أشباعا لحماسته للتعليم. وربما كان منشأ هذه المدارس أن الإخوان الفرنسسكانيين لم يحترموا ماقام به مساعدو القسس فى سبيل التعليم، أو أن أينلو قصد بمدارسه أن تكون عامة لأهل الأبروشية. وأكثر من ذلك احتمالا أن كان القصد منها إعداد الصبيان للدخول فى طريقة الإخوان، وأن سوء التعليم الذى كان يحصل عليه أولئك الصبيان فى غير هذه المدارس الفرنسسكانية هو الذى برر شكوى بيكون أن صبيانا فى سن العاشرة ومافوقها ممن لا يستطيعون قراءة كتاب التسابيح ولا كتاب دوناتوس فى النحو كانوا يندمجون بعد إعلان استعدادهم الدينى لدراسة اللاهوت. ويقول ليوپولد دليل

إن عدد المدارس فى ريف نورما نديا ازداد زيادة محسوسة منذ القرن الثالث عشر الميلادى . وفى مرجع آخر أن عددا من المدارس التى تعلم الترتيل والخط والقراءة وهى غير مدارس النحو قامت بمدينه تروى Troyes فى ذلك القرن ويرى سميون لوس Semeon Luce أن معظم القرى فى فرنسا لم تخل من المدارس حتى فى أشد سنوات القرن الرابع عشر حرجا واضطرابا . وفى سنة ١٤٠٠ م أمر جرسون gerson ، المشرف العام على مدارس باريس بإجراء تحقيق للتأكد مما إذا كانت كل أبروشية تملك مدرسة ، كما أمر بإنشاء مدرسة فى كل أبروشية خالية .

وانطوت هذه المدارس الأبروشية على إمكانيات للتطور ، فلم يعدم الأمر مثلا أن يقوم قسيس أو أحد مساعديه من ذوى الرتب الصغيرة بتدريس القراءة فى بعض تلك المدارس مدفوعاً بحب الخير ، أو نظير أجر معين ، مثال ذلك القسيس الذى ذهب إليه حنا سالزبرى John of Salisbury وصبى آخر حوالى سنة ١١٣٠ م « لحفظ المزامير الدينية » ، أو بعبارة أخرى لتعلم القراءة ومبادىء اللغة اللاتينية . وفى فرنسا على الأقل لم تكن مثل هذه الحالات غير مألوفة ، لأن التطور الاقتصادى فى أقاليمها أوضح فائدة التعليم باللغة القومية ، وجعل الناس يقبلون عليه من جميع الطبقات حتى طبقة الفقراء . واتخذ القسس الفرنسيون من التراماتهم الكنسية وسيلة لفتح مدارس خيرية مستقلة عن المشرف العام على التعليم ، حيث قاموا بتدريس الديانة وقراءة المفردات اللاتينية ، والكتابة والحساب على نسق المدارس لأولية فى فرنسا فى القرن السابع عشر الميلادى ، على أن هذه المدارس الأولية الحديثة لاتدين

بأصولها إلى المدارس الأبروشية فى العصور الوسطى . ويضاف إلى هذه المحاولات لقيام تعليم أولى فى العصور الوسطى قيام مدارس الترتيل ، وماقام به المدرسون الخصوصيون من خدمات ، فضلا عن المدارس التى نشأت للتعليم الأولى قصداً فى القرنين الأخيرين من العصور الوسطى . ولا يخفى أن مدارس الترتيل تأسست فى الأصل لتعليم الغناء الدينى فحسب ولكنها تعدت حدودها الأصلية تمشياً مع النزعة العامة التى تجلت فى مختلف المدارس ، فقبلت تلاميذ من غير المتأهلين للترتيل فى الكنائس . وفى مدينة يورك ببلاد الإنجليز وثيقة يرجع تاريخها إلى سنة ١٣٦٧م يشكو فيها رئيس المرتلين والمشرف على مدرسة الترتيل بهذه المدينة من قيام القسس وحملة المياه المقدسة وكثيرين سواهم بفتح مدارس للترتيل ومدارس لتعليم الغناء الدينى فى كنائس الأبروشيات وفى البيوت وغيرها من الأماكن . ومن المحتمل أن تكون هذه المدارس نافست مدرسة الترتيل التابعة لكاثدرائية يورك فى تدريس الغناء الدينى ، على أن الأكثر احتمالا أن هذه المدارس نشأت لسد الحاجة إلى تعلم القراءة فى مستوى أعلى مما درجت عليه المدرسة الكاثدرائية للترتيل . وقامت الراهبات والمتنسكات اللواتى كن يعيش عيشة منعزلة فى أطراف المدن وضواحيها بفتح مدارس كذلك لتعليم الأطفال رغم استنكار السلطات لهذا العمل . ومن الدليل على كثرة هذه المدارس المختلفة أن تعلم القراءة باللغة القومية لم يكن مما يدخل فى شئون مدارس النحو ، وأن لدينا شواهد عدة على أن كثيرين كانوا يستطيعون القراءة والكتابة حتى من بين الإناث اللائى كن محرومات تقريبا من اللحاق بمدارس النحو . ومما يدل على انتشار القراءة فى اللغة القومية

وقتذاك ظهور كتاب للصلوات باللغة الفرنسية فى أواخر القرن الثانى عشر . وظهور هذا الكتاب مترجما إلى الإنجليزية فى القرن الذى يليه باسم كتاب القداس للعلمانيين The Lay Folks' Mars Book وفى المدن الألمانية الكبيرة تعلم الأطفال القراءة والكتابة على مدرسين خصوصيين من الرجال والنساء ، وفى انجلترا أوصت السلطات الآباء بأن يعلموا أطفالهم الصلاة الربانية والعقيدة وغيرهما من قواعد الدين باللغة الإنجليزية ، وذلك قبل اختراع الطباعة بزمن طويل ، وظهرت فى اللغة الإنجليزية كتب إبتدائية تشمل هذه القواعد الدينية وأمثالها . وفى متاحف إنجلترا أكداس من المكاتبات والرسائل الخاصة التى ترجع إلى قبيل ظهور الطباعة (١٤٤٠–١٤٥٠) وأكثرها مطبوع الآن . ومن بين أصحاب هذه المكاتبات والرسائل رجال ونساء من الطبقات التى لايحتمل أن تكون أحوالها الاجتماعية ساعدتها على التعلم فى مدارس النحو . ثم إن أقدم الكتب التى طبعت فى إنجلترا (١٤٧٦) كانت باللغة الانجليزية لا باللغة اللاتينية ، فى أسلوب يستهوى النساء وغيرهم ممن لايعرفون غير لغتهم القومية . ويدل العدد الكبير من الكتب الإنجليزية الجدلية التى جاءت إلى إنجلترا من القارة الأوروبية بين سنتى ١٥٠٠، ١٥٥٠م إلى قراء من هذا النوع الذى لايعرف غير لغته القومية . وعثر الدكتور ا . و . ريد A. W. Reed فى دار المحفوظات الإنجليزية على وثيقة تبين أن جماعة من الفتيات القرويات الفقيرات كن يطالعن كتبا إنجليزية فى كنيسة ريفية بإقليم إسكس يوم عيد الصعود سنة ١٥٣٤م ، فمن علمهن هذه القراءة ياترى ؟

يتضح من ذلك كله أن المدارس التى قامت السلطات الكنيسة بإنشائها حتى القرن السادس عشر الميلادى لم تكن كافية لسد حاجات مجتمع شب عن أطواق العصور الوسطى وأحوالها الإقطاعية ، إذ تطلبت التجارة والصناعة أن تقوم المدارس بنوع من التعليم وأعداد من المتعلمين لم يكن من عمل الكنيسة أن تقوم به سواء من حيث العدد أو من حيث النوع. فأخذت النقابات والبلديات فى إنشاء المدارس التى قامت فى البداية بتعليم تلاميذها المواد الدراسية المألوفة ، ثم تبين لها ضرورة إنشاء مدارس أولية بحتة إلى جانب مدارس النحو ومنذ سنة ١٣٣٧م عنيت مدينة فلورنسة وهى وقتذاك مركز تجارى صناعى عظيم الأهمية بتعليم عدد كبير من البنين والبنات القراءة ، فضلا عن ست مدارس ليتعلم فيها الأولاد الجمع والطرح على العدادات Abacus ، أو بطريقة استعمال الأرقام العشرية الصحيحة. ذلك أن شئون التجارة والصناعة احتاجت إلى كثير من الكتبة والعمال الذين يستطيعون القراءة والكتابة والحساب . وكانت المدن الألمانية أول مانهض لسد هذه الحاجة بإنشاء مدارس ألمانية فى القرن الرابع عشر الميلادى ، وهو القرن الذى شهد مطلع الجامعات الألمانية الأولى فى براج وفينا وهايدلبرج وكولونيا وإرفوت .

وفى أثناء القرن الخامس عشر الميلادى أخذت انجلترا تتحول رويداً رويداً من مرحلة الحياة الزراعية إلى مرحلة الصناعة والتجارة ، ونشأت فيها مدارس الخط لتعليم الأولاد القراءة والكتابة والحساب ليصبحوا — نقلا عن حجة وقف تاريخها ١٤٨٣ م « أقدر على ممارسة الأعمال الآلية وغيرها من الأمور الدنيوية » . وهذه المدارس ، فضلا عما سبقها من جهود المدرسين

غير النظاميين الذين مارسوا هذا النوع من التعليم قبلها زمن الكتب المخطوطة هى التى يسرت لفن الطباعة سبيل التقدم ، وهو آخر مبتكرات العصور الوسطى فى عالم الفنون .

ويقال مثل ذلك وما يقرب منه عن مدارس البنات حيث ظل مستوى التعليم للغالبية الكبرى منهن واحداً لم يتغير على مر العصور (وذلك حيث سمح لهن بالتعلم) فلم يتعد ذلك التعليم ، أن تبرع الفتاة فى الشئون المنزلية وأن تؤدى واجباتها الدينية على الوجه الأكمل . ولما كانت القراءة خير مساعد على أداء الواجبات الدينية انصرف معظم تعليم البنات إلى تدريبهن على القراءة ، على أن باريس أتاحت لهن الفرصة ليتعلمن مبادىء صرف اللغة اللاتينية كما يتعلمها البنون سواء بسواء ، وذلك فى مدارس منفصلة لكل من البنين والبنات . غير أن هذه « المدارس الصغيرة » لم تكن مدارس أولية بل تحضيرية تهيىء للقبول بمدارس النحو ، ولذا تركز التعليم فيها حول القراءة ومبادىء النحو اللاتينى . ولدينا اسم سيدة من سيدات باريس أنشأت مدرسة من هذا النوع سنة ١٢٩٢م ، ومن المعروف كذلك أن المشرف العام على التعليم فى باريس فى القرن الرابع عشر الميلادى أدرج « السيدات المحترمات اللاتى يقمن على الإدارة والتدريس فى مدارس لتعليم النحو » — بين المدعوين إلى اجتماعات مدرسى « المدارس الصغيرة » . وعثر الأستاذ ليتش Leach على وثيقة تاريخها سنة ١٤٠٤م ، تحتوى على إشارة إلى ناظرة مدرسة magistra Scolarum بمدينة بوسطن بانجلترا . كانت هذه التسمية الفنية أى (magistra Scolerum) تطلق على ناظر مدرسة النحو ، فيبدو

أن بوسطن علمت اللغة اللاتينية لطائفة من البنات فى ذلك العصر .

وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال عن مدى ما أسهمت به الأديار النسوية فى نشر التعليم العلمانى . ولكن الإجابة عن هذا السؤال فى عبارة موجزة لا تكون شافية . لأن أساليب التعليم اختلفت باختلاف العصور والبلاد ، وباختلاف الأديار النسوية ذاتها . فالمعروف مثلا أن هذه الأديار ضمت فى أوائل العصور الوسطى عددا من نساء الطبقة الراقية اللواتى نشأن فى القصور الإقطاعية الشامخة لا فى المدارس ، وإن كثيرين من الأساقفة حرموا على الديريات أن يقبلن البنات غير الراغبات فى الديرية للتعليم فى مايشرفن عليه من أديار ، وهو تحريم كان نصيبه الكثير من الإهمال ، مع العلم بأنه كلما تشدد دير من تلك الأديار النسوية فى تطبيق قوانين طريقة قل قبول البنات العلمانيات للتعليم فيه . وكيفما كان الأمر فالمعروف أن دراسة فتاتين علمانيتين فى دير من الأديار النسوية بهولندة فى القرن التاسع الميلادى شملت القراءة والخط والرسم والزخرفة والغزل والنسيج وأشغال الإبرة ، وذلك نقلا عن تأليف الآنسة أكنشتاين ، وهاتان لا محالة فتاتان مثاليتان ، فلو حذفنا الخط والرسم والزخرفة وأضفنا بدلها التعليم الدينى لجاءت هذه القائمة ممثلة حقا لما كان يتعلمه أكثر الفتيات اللائى استطعن تحصيل شىء من التعليم فى معظم العصور الوسطى ، والسبب فى ذلك هو أن المعلمين والمعلمات فى مدارس البنات لم يطلبوا من تلاميذهم كثيراً من العلم عن طريق الكتب . على أن بعض الراهبات الإنجليزيات والفرنسيات فى القرنين السابع والثامن الميلاديين حصلن على قسط من النحو اللاتينى جعلهن قادرات على النظم والترسل فى اللغة اللاتينية . وفى القرن العاشر الميلادى

كتبت راهبة ألمانية تسمى « هروسفتنا » Hrosvitna ست تمثيليات فيها من المزج بين القصص التمثيلي والتكلف التافه ما يكشف لنا عن الأصل الذى احتذته هذه الراهبة الشهيرة فى كتابتها ، وهو الكاتب الرومانى ترنس (Trence) ومع هذا ظل المستوى العام فى تعليم الراهبات يتدهور على مر الأجيال حتى غدت اللغة الفرنسية ثم اللغة الإنجليزية فى القرن الربع عشر الميلادى هى اللغة التى تكتب بها السلطات إلى الأديار النسوية بانجلترا ، على حين ظلت اللغة اللاتينية لغة المراسلات الخاصة بأديار الرهبان . ومنذئذ حتى سنة ١٥٧٣م ، وهى السنة التى بدأ فيها حل الأديار فى بلاد الإنجليز ، أخذت اللغة الإنجليزية تحل محل الفرنسية فى مدارس البنات ، كما حدث فى مدارس النحو بعد الوباء الأسود (١٣٤٨ — ١٣٤٩) . والخلاصة أن الراهبات كن من الناحية الشكلية يقرأن ويكتبن . ولكن هذا لم يكن أكثر من أنهن استطعن قراءة كتاب المزامير اللاتينى دون أن يفهمن دائما عباراته تمام الفهم ، بدليل توصية أسقف مدينة إكستر لراهبات دير بوليلو Polsloe سنة١٣٠٨ أن يفضلن اللغة اللاتينية فى محادثتهن بعضهن مع بعض ولا عليهن من شىء إذا هن لم يلتزمن قواعد النحو ومقتضياته .

وثم سؤال ثان بشأن التعليم فى العصور الوسطى بشأن مدى السماح للبنين والبنات بأن يتعلمن معاً فى المدارس . والجواب أنا لو عددنا قصيدة المؤرخ فرواسار التى عنوانها الشجر العاشق Espirette Amoureuse ترجمة لحياته لكان من الراجح أن هذا المؤرخ ذهب فى صباه إلى مدرسة من مدارس الأراضى المنخفضة حوالى سنة ١٣٥٠ م أو قبيل ذلك حيث تعلم البنون

والبنات معا . وإذا سلمنا بأن العرف المتبع فى الأراضى المنخفضة هو الذى كان متبعاً فى بلاد الإنجليز فإن مدرسة فرواسار هذه كانت فى الغالب ملحقة بدير من الأديار النسوية ، ولتحقيق هذه النظرية قامت الآنسة آيلين باور Eileen Power بفحص تعليمات المفتشين وملفات الحسابات وغيرها من الوثائق الخاصة بشئون تسعة وأربعين ديراً نسوياً من أواخر القرن الثالث عشر حتى أواسط القرن السادس عشر فتبين لها أنه كان مرخصاً لهذه الأديار أن تقبل البنات الصغيرات لتعلمهن مع البنين على أن يكون البنون أصغر سناً من البنات ، وينبغى أن تتراوح أقصى السن للبنات بين ١٢ ، ١٤ وللبنين بين ٩ ، ١٤ ، كما تبين لها كذلك أن هذا العرف كان متبعا أوائل القرن السادس عشر الميلادى أكثر منه فى القرون التى قبله . ويبدو واضحا من ذلك كله أن الأديار النسوية فى العصور الوسطى لم تكن تعلم سوى عدد ضئيل من الأطفال الذين فى سن التعليم المدرسى ، وأن السبيل إلى التعليم لم يكن ميسرا لمعظم البنات ، دون أن يرى الناس فى ذلك شيئا من غبن. أما البنات من طبقة الإقطاعيين أصحاب الأطيان فسوف نصف تعليمهن فيما يلى

ويتضح مما تقدم أن تقسيم تاريخ التعليم تقسيما تحكميا إلى قديم ووسيط وحديث يخفى عنا ذلك السمط الموصول الذى ينتظم مراحل التربية الأوربية الغربية منذ أيام الإمبراطورية الرومانية حتى العصر الحاضر . ذلك أنه منذ صارت المسيحية ذات كيان سياسى فى القرن الرابع الميلادى لم يكن لديها من الأحوال المحيطة بها إلا أن تستخدم كارهة أو راضية مـــواد التعليم القائم على تدريس البيان ، وهى المواد التى سبق أن اقتبستها روما اللاتينية من اليونانيين

الأقدمين ، ووصفها لنا كونتليان وصفا مسهبا . ولم تستطع الكنيسة غير ذلك، إذ كانت دراسة الكتب المقدسة أحب الدراسات جميعا إلى قلوب المسيحيين ، ولاتتيسر دراسة الكتب المقدسة إلا عن طريق دراسة النحو ، ومعنى هذا هنا دراسة اللغة (اللاتينية) وآدابها . غير أن بعض الأدبيات اللاتينية والإغريقية ولاسيما الشعرية منها ، تتنافى مع العقائد والأخلاق المسيحية ، وتحرج كثير من المسيحيين فى القرنين الثانى والثالث الميلادى من إرسال أبنائهم إلى المدارس لهذا السبب ، ولأن الذهاب إلى هذه المدارس اقتضى الاشتراك فى الشعائر الوثنية والرضا عن معتقداتها .

ولم يكن سوى هذه المدارس للتعليم، لأن المدارس المسيحية اللاهوتية لم تمتد إلى المعارف العلمانية بل اقتصر التدريس فيها على الإلهيات المسيحية وعلوم الدفاع عنها .

ورأى المفكرون المسيحيون منذ أيام ترتوليان فى القرن الثانى الميلادى تصاعدا أن العلوم التى جرت المدارس على تدريسها قبل ظهور المسيحية ضرورية لتفهم الكتب المقدسة . وزاد الموقف حرجا وتعقيداً ما أحس به الكثيرون من الإعجاب والتمجيد لصفات الإنسانية والجمال والروحية التى امتازت بها الآداب اللاتينية والأغريقية ، ولابد أن كثيرين من المسيحيين ظلوا على إعجابهم وتمجيدهم لهذه الآداب التى كانت لب دراستهم وأساس تعليمهم فى المدارس التى نشأوا فيها ، وذلك مع صيرورة المسيحية دين الدولة الرومانية . وعلى هذا أصبحت مدارس البيان التى كونت القديس جيروم ، والتى كان القديس أو جسطين أستاذاً بإحداها قبل تعميده هى السبيل الذى لابد منه.

للتعليم ، على الرغم مما كان من تجهم السلطات لها وتثبيطها لنشاطها عن عمد . وهكذا حفظت مدارس الكنيسة فى العصور الوسطى ذكريات الحضارة القديمة حفظا ضئيلا مبهما بعيداً عن الكمال ، كما أبقت على قسط من آدابها ظل أساساً للتعليم العالى فى أوربا حتى الأمس القريب . غير أن المؤلفين الأقدمين الذين عرفهم غرب أوربا ، وهم أرسطو وأفلاطون وهوميروس ، إنما عرفوا عن طريق اللاتينية ، لأن اليونانية القديمة لم تكن متداولة ، وكفى للاشتهار بالتبحر فى هذه اللغة وقت ذاك أن يعرف المرء صور الأرقام العددية وأمشاجا من الألفاظ وعبارات ينثرها فى كتاباته . ومع هذا ظل غدير ضئيل من الدراسة اليونانية يجرى فى العصور الوسطى ، واتسع هذا الغدير شيئاً فشيئاً حتى صار نهرا عريضاً عصر النهضة . أما اللغة اللاتينية فبقيت أداة العلم والتعليم فى العصور الوسطى ، ولم يفقد الأدب اللاتينى ولا سيما الشعر ما كان له من سلطان على الناس حتى فى الأزمنة التى أصبحت فيها مؤلفات آباء الكنيسة والشعراء المسيحيين اللاتينيين حبيبة إلى نفوس القراء .

فكما كان كتاب المزامير أول كتاب يعطى للتلميذ المبتدىء ، كان أوفيد أول كتاب يعطى له فى الأدب القديم ، وكان فرجيل يعد نصف مسيحى ، وكان شيشرون الخطيب المثالى الذى ينبغى أن يحتذى ، والحجة الثقة فى أمور الفلسفة والدين ، وكان سنكا يقرأ على أنه رجل أخلاق وعلم . على أن كونتليان ظل الحجة الكبرى فى تعليم البيان ، كما ظلت معرفة المتعلمين بكتابة أصول الخطابة (Jnstitatio Oratoria) تزداد وتنقص لغير سبب مفهوم عبر القرون حتى عثر بدجيو Poggio سنة ١٤١٦ على نسخة منه فى دير

سنت جال بسويسرة ، وهى نسخة أكل عليها الدهر وشرب ولكنها كاملة .

أما معارف اليونان فى الفلك والرياضيات والطب والعلوم فانتقلت إلى الغرب على أيدى الشعوب السامية ، ولا سيما عرب أسبانيا ويهودها . ذلك أن اليهود أجادوا المعرفة باليونانية منذ تشتتوا عن بلادهم إلى بلاد الدولة الرومانية ، وعن طريقهم انتقلت علوم اليونانيين إلى الشرق . أما العرب الذين امتدت فتوحهم فى القرن العاشر الميلادى على طول السواحل الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط ، وشملت الجزء الأعظم من أسبانيا الحديثة ، فأقبلوا على طلب هذه العلوم، وتحمسوا لها أيما تحمس ، واشتهرت لذلك مدرسة قرطبة شهرة واسعة فى القرن الثانى عشر الميلادى على أن هذه العلوم اليونانية فى صبغتها الشرقية أو على الأقل الفلك والتنجيم وصلت إلى الغرب منذ القرن العاشر ، عن طريق مدينة البندقية ذات الصلات التجارية الوثيقة بالشرق منذ القرن الثامن الميلادى . وعن طريق البندقية كذلك بدأ إحياء الدراسات اليونانية فى الغرب أواخر القرن الرابع عشر الميلادى . وكان لأرسطو دون جميع المفكرين اليونانيين أكبر قسط من التأثير فى الغرب اللاتينى . وإذا كان أبيلارد لم يعرف من كتب أرسطو سوى الأجزاء الأولية من المذهب المنطقى الأرسطى ، أى المنطق القديم ، فلم تمض سنة ١١٥٠ حتى أصبح منطق أرسطو كله — القديم منه والحديث معروفا فى الغرب ؛ وقبل أن ينقضى عام ١٢٠٠ أصبحت معظم كتاباته فى الطبيعة والميتافيزيقا والأخلاق — أى « الفلسفات الثلاث » — ميسورة للغرب فى ترجمات لاتينية . غير أن هذه الترجمات لم تكن عن اللغة اليونانية مباشرة ، بل جاءت عن طريق لغة أو لغتين من اللغات السامية ، ولذا

فشا فيها الخطأ فشوا حمل روجر بيكون على القول مطالباً بضرورة دراسة كتب أرسطو فى أصولها اليونانية « ولو كان لى السلطان على كتب أرسطو المترجمة إلى اللاتينية لأمرت بإحراقها جميعاً وإحالتها رماداً ، فليس من وراء دراستها سوى تضييع الوقت فضلا عن أنها مصدر أخطاء ووسيلة لنشر الجهالة بين الناس . ولما كانت كتابات أرسطو أساس كل فلسفة فإن أحدا لايستطيع أن يقدر الخسارة التى لحقت بالغرب منذ عُنى فلاسفته بدراسة هذه الترجمات المغلوطة » . ومما ساعد كذلك على السعى وراء الحصول على كتب أرسطو الأصلية ما امتلأت به الترجمات اللاتينية من روح مضادة للمسيحية . ثم هيأ احتلال اللاتين القسطنطينية ١٢٠٤ — ١٢٦١ فرصة انتهزها علماء غربيون متجولون ولم يدعوها تفلت من أيديهم . ورأى روجر بيكون لزوم الحصول كذلك على المدرسين العارفين بالعربية التى جاءت كتب أرسطو عن طريقها ، أو اليونانية التى هى أصل هذه الكتب، ولم يخالجه شك فى وجود أولئك المدرسين بغرب أوربا، فقال «إنا لا يعوزنا المدرسون فاليهود منتشرون فى كل مكان، لسانهم يكاد يكون ولسان العرب والآراميين شيئا واحدا وإن اختلف عنهما من حيث الأداء . وفى فرنسا وما وراءها من بلاد ، رجال « يعرفون ماهو مطلوب لسد هذه الحاجة . ثم إن اللغة اليونانية تتفق اتفاقا خاصا مع اللاتينية . وفى كل من انجلترا وفرنسا رجال كثيرون يعرفون اليونانية تمام المعرفة » ويستمر بيكون فى القول بأن الأمر ليس كبيرا على الأساقفة والأثرياء الموسرين أن يطلبوا من إيطاليا الكتب والمدرسين اللازمين ، ففى كثير من أنحائها رجال وقسس من اليونانيين الخلص « وهـذا ما فعله أسقف لينكولن القديس جرستسته

Grosseteste » والواقع أن جامعة باريس احتوت وقتذاك كلية من المستشرقين الملمين بالعربية وغيرها من اللغات الشرقية ، والتمست من البابا سنة ١٣٠٠م أن تؤسس كلية لتدريس العربية واليونانية والتتارية .

أما مناهج المدارس والجامعات ، فكان أساسها ماهو معروف باسم العلوم السبعة ، وتلى هذه جميع الدراسات المهنية للاهوت والقانون والطب . وكانت العلوم السبعة تنقسم قسمين القسم الثلاثى أو التريفيوم كما كانوا يسمونه ، ويشمل النحو والبيان والمنطق ، والقسم الرباعى أو الكوادريفيوم ويشمل الحساب والهندسة والموسيقى والفلك . وإذا كان من المحتمل أن المواد الأساسية فى التعليم عند بستالتزى وهى اللغة والحساب والهندسة لايرجع التفكير فيها إلى هذه العلوم السبعة ، فإنها تلخصها أحسن تلخيص . وكيفما كان الأمر فموضع الأهمية هنا هو أن أول هذه العلوم السبعة كان أهمها جميعا . فالنحو كما يقول رابانص مورص المتوفى سنة ٨٥٦ م هو العلم الذى يشرح لنا الشعراء والمؤرخين ، ويهيء السبيل إلى الكتابة السليمة والكلام السليم ؛ فهو منبع العلوم السبعة وأساسها جميعًا ، أما البيان فهو علم يتحكم فى التعبير الأدبى وفى جمله ، ويشمل إنشاء الرسائل ، وهو والنحو يكونان معا منهاجا صالحا لأحسن المدارس وأفضلها ، وإن كان بعض المدارس الثلاثية ، أى التى تعنى بالقسم الثلاثى من قسمى العلوم السبعة ، تضيف المنطق ، أى الجدل . غير أن تقدير هذا العلم الثالث اختلف باختلاف العصور ، فهو فى أوسع معانيه يجمع بين الفلسفة اليونانية والإلهيات المسيحية ، وهو لذلك أصل ظهور الاسكولائية ، المذهب المدرسى . أما فى أضيق معانيه فهو هيكل جاف من مبادئ المنطق

الشكلى ، وهو غذاء عقلى تافه يقدم عادة للجدد من طلبة الجامعات . ويدل كتاب « الجامع » Summulae الذى وضعه بطرس الأسبانى المتوفى سنة ١٢٧٧م على ما بلغته دراسة المنطق من مقام فى أواخر العصور الوسطى ، وهو الكتاب الذى ظل مدة طويلة أوسع كتب المنطق المدرسية انتشاراً . ومما جاء فى هذا الكتاب أن المنطق — أى الجدل — من الفنون ، وعلم العلوم ، وهو الذى يمهد السبيل إلى مناهج البحث كلها ، لأن المنطق وحده هو الذى يناقش بدقة وإحكام أصول جميع العلوم الأخرى . وعلى هذا يجب أن يكون المنطق أول ما ينبغى أن يبدأ به طالب »

وفى العصور الوسطى كان الحد الذى يفصل الجامعة عن المدرسة مبهما غير واضح، وكثيراً ما نبهت السلطات على المدارس الكبيرة Les grandes écoles وهى مدارس النحو فى باريس ، إلى وجوب عدم إعتدائها على وظائف الجامعة، ولا يزال التلاميذ الفرنسيون حتى العصر الحاضر يحصلون على درجة البكالوريوس[1] من المدرسة الثانوية قبل أن يدخلوا الجامعة . ولهذا كان البيان

---

(١) اختلف استعمال هذا اللفظ فى صيغته اللاتينية (Baccalarius) باختلاف البلاد والعصور ، ومعناه الأصلى الأعزب — أى الذى دخل الجامعة وانقطع للدراسة وحصل على درجة جامعية تجعله كأنه أصبح مؤهلا للزواج من العلم والمعرفة . والجامعات الإنجليزية وغيرها من الجامعات التى تسير على مصطلحها التعليمى مثل الجامعات الأمريكية والمصرية ، تستخدم هذا اللفظ للدلالة على خريجيها . غير أن المدارس الثانوية المصرية تستعمل هذا اللفظ فى صورة معدلة بكالوريا للدلالة على اجتياز الطالب مرحلة التعليم الثانوى ، وهذه التسمية مأخوذة من نظام المدارس الفرنسية منذ العصور الوسطى حتى العصر الحاضر ، حيث يعتبر الطالب المنتهى من التعليم الثانوى حاصلا على البكالوريا أو الباشيليته ، وكلاهما مأخوذ من اللفظ اللاتينى بكالوريوس .

مادة للتدريس فى المدارس الفرنسية الكبيرة وجامعة باريس ، ما عدا أن الجامعة كانت تضيف إلى هذه المادة أحياناً دراسات أولية فى القانون وكذلك اختلفت مادة الحساب من حيث مدلولها ومضمونها ، فهى فى كتاب بوئيشيوس دراسة خواص الأعداد ولا سيما النسبة والتناسب ، على حين هى فى مدارس القسس دراسة « المتبعات » Computus، أى القواعد التى يحسب بها تاريخ عيد الفصح وغيره من أعياد التقويم الكنسى ، ولا يزال بقايا دراسة الحساب على هذه القواعد توجد فى المقدمات الموضوعة لكتاب الصلوات العامة (Book of Common Prayers) فى انجلترا . وليس يخفى ما لعلم الفلك من أهمية فى هذا النوع من علم الحساب ، ومن جهة أخرى كان يقصد بالحساب قواعد استعمال العدادات أو ألواح العد لحل مسائل النقود وما يشبهها من المسائل . وفى القرن الحادى عشر الميلادى انتشر استعمال العدادت انتشاراً جديداً فى المدارس الفرنسية الكبيرة ، مثل ريمس ولاون وفلورى وليبيج ، ثم اقتبس غرب أوربا رقم الصفر اقتباساً حوالى القرن الثانى عشر الميلادى من الرياضيين العرب ، وأصبح اللوغارتم ممكنا ، أى الحساب بالأعداد التسعة الصحيحة والصفر بالشكل المألوف لنا الآن ، وقد سموا ذلك اللوغارتم Algorism نسبة إلى الخوارزمى الرياضى المشهور . أما الهندسة والموسيقى فيكفى القول عنهما هنا إن الهندسة كانت تقوم على دراسة إقليدس مع إضافة شىء من الجغرافيا ، وأن الموسيقى كانت تشمل دراسة الرموز الموسيقية والغناء فضلا عن العلاقات الحسابية بين الأصوات الموسيقية . أما علم الفلك الذى لم يتحرر من التنجيم فشمل الأرصاد التى يتيسر القيام بها

بها بآلات غير دقيقة ، مع العلم بأن المنظار المقرب (التلسكوب) لم يكن من بين تلك الآلات .

ولمدة ألف سنة بعد القرن الخامس عشر الميلادى استخدم المتعلمون خليطا عجيبا من النثر والنظم اسمه عرائس الفيلولوجيا وعطارد ، حيث تمثل الفيلولوجيا محبة العلم ، وكان عطارد — أو هرمس — ذا صلة وثيقة بالتعليم من أجل وظائفه ومخترعاته ومناصرته العلم . ولكى يصف المؤلف أنواع المعارف المختلفة التى يتكون منها المنهج السبعى المألوف وضع كتابه فى قالب زواج مجازى بين الإله اليونانى وبين منهاج من أصل يونانى وجعل الجزءين الأولين منه يشملان هذا المجاز الغبى الجاف كل الجفاف رغم مافيه من طموح . أما الأجزاء السبعة الباقية من هذا الكتاب فكانت كما يقول عنها ساندز (Sandys) كلاما ثقيلا على النفس ليس فيه مايهونه على القارئ ، حيث تكلم كل علم من العلوم السبعة عن أصله وفصله وفائدته .

على أن اللوائح الأولى للجامعات (باريس سنة ١٢١٥) لا تعطى سوى فكرة عامة عن المناهج ، إذ تشير إشارات عابرة إلى محاضرات فى الفنون والإلهيات . ففى كلية الآداب كان البيان ومواد المنهج الرباعى (الالكوادريقيوم) وكتاب دوناتس وعنوانه باربارزم (Barbarism) (وهو رسالة موجزة فى الأخطاء التى يقع فيها الناس فى الكلام والكتابة باللغة اللاتينية) ، مجالا لإلقاء محاضرات فى أيام الأعياد والمسامحات التى تعطل فيها المحاضرات . وكان علم الأخلاق مادة اختيارية ، على حين كانت الفلسفتان الأرسطيتان الأخريان [1]

(١) انظر ما سبق هنا .

فضلا عن مؤلفات أخرى لبعض الهراطقة ، معدودة من الدراسات المحرمة . ومع هذا كانت الهرطقة ، سواء فى الدين والسياسة ، شائعة رغم الإجراءات الشديدة التى اتخذت وتتخذ لقمعها والقضاء عليها . وفى سنة ١٢٦٧م كان طالب البكالوريوس من كلية الآداب فى اكسفورد يدرس النحو ، ومنطق أرسطو ، والفلسفة الطبيعية وعلم النفس . وأحدثت السلطات الجامعية فى باريس فى سنة ١٤٥٢م إصلاحا جديا فى منهج التعليم بكلية الآداب فيها ، فأصبح المقرر الكامل يشمل دراسة النحو فى كتب حديثة التأليف ، ونظم الشعر والحساب الحديث (اللوغارتم) والمنطق والهندسة والفلك ، وبعد الحصول على البكالوريوس تعين على الطالب دراسة الرياضيات أى الحساب والهندسة والموسيقى ، وفلسفات أرسطو الثلاث . ثم بدأ تعليم اللغة اليونانية فى باريس سنة ١٤٥٨م على يد مدرس يونانى من اللاجئين إلى غرب أوربا بعد استيلاء العثمانيين على القسطنطينية ، وبعد ذلك بسبع سنوات قام أحد الإيطاليين بتدريسها فى نيوكالدج باكسفورد . واهتدى الدكتور ألن (P. S. Allen) إلى أسماء ثلاثة من اليونانيين الذين قاموا بنسخ الكتب الإغريقية فى انجلترا حوالى ذلك الوقت . وبعد إتمام مقرر الآداب تبدأ دراسة المواد المهنية، وهى : الإلهيات والقانون والطب ، وكانت مشكلة النزاع والتخاصم فيما بين الإمبراطورية والبابوية مما جعل دراسة القانون المدنى والقانون العام دراسة نافعة لصاحبها من الناحية المالية .

ثم طرأ على الدراسات الجامعية تغيير كبير منذ بدأت الطوائف الدينية المتجولة تدخل الجامعات ، وصار الدومينيكانيون فى باريس والفرنسسكانيون

فى أكسفورد بارزين ظاهرين بين الطلاب . وتفصيل ذلك أن العالم الدومنيكانى العظيم توماس أكويناس المتوفى سنة ١٢٧٤ م أخذ يعمل على التوفيق بين الإلهيات المسيحية والفلسفة الأرسطية ، وأن الفرنسسكانيين وعلى رأسهم دنص اسكتس المتوفى سنة ١٣٠٨ (؟) عملوا على تقوية المنطق المدرسى . غير أن هاتين الشخصيتين أحدثتا تضاربا وصراعا فى المذاهب التربوية ، إذ اعتبر القديس توماس العقل فوق الإرادة ، على نسق مايقول علم التربية فى العصر الحاضر أن المعرفة أعلى قيمة من السلوك . أما دنص سكوتس فاتفق مع رأى القديس أو جسطين أن الإرادة فوق كل شىء ، وهو رأى سوف تضطر مدارسنا إلى العودة إليه عندما تدرك أن « كل المعرفة » لايمكن أن تكون إلا من نصيب الأقلاد . ثم إن الرهبان الإخوان التابعين لهذه الطوائف الدينية لم يحفلوا بنظام التعليم فى الجامعات التى أضحت غاصة بهم ، كما لم يحفلوا بنظام الأبروشيات منذ نشأتهم الأولى ، غير أنهم رغبوا أن تكون لهم مزايا جامعية خاصة . ولذا تقدموا بكثير من الإخوان لنيل درجات فى كليات اللاهوت ، وهى تأتى بعد كليات الآداب ، دون أن يكونوا تابعوا الدراسة فى كليات الآداب . وأصر المدرسون العلمانيون بالجامعات ، وهم لاشك معنيون برعاية مصالحهم عنايتهم بالدفاع عن مبدأ واضح من مبادىء التربية — على أن يكون مقرر كليات الأداب دراسة تمهيـــدية لاغنى عنها للدراسة فى الكليات العليا . وعلى هـــذا الأساس استقر الرأى فى أكسفورد وفى باريس حوالى سنة ١٢٥٣م . وهكذا أقيم حد فاصل بين التعليم الجامعى العام والتعليم المهنى ، مع العلم بأن الدافع إلى الدراسات الجامعية مهنى قبل

كل شىء . وكان الدومينيكانيون أحوج ما يكونون إلى الدراسة فى كليات الآداب قبل كليات اللاهوت ، لأن قيامهم على نشر الدين والدفاع عنه ضد الزنادقة جعلهم بحاجة خاصة إلى الإلمام بلغات الإنجيل واللغات القومية ، ولأن قيام الفرنسسكانيين على التبشير والوعظ والإرشاد بين الفقراء جعلهم كذلك بحاجة إلى معرفة اللغات الشعبية المختلفة ، كما أن إقامتهم بأحياء الفقراء فى المدن جعلهم بحاجة إلى معرفة الطب ومزاولته . ومن الدلائل العملية على ذلك ماأخبر به الراهب فيليب الكرسى البابوى سنة ١٢٣٧م بأن الهيئة الفرنسسكانية ترسل إخوانا واعظين إلى أرمينيا ليدرسوا لغة الأرمن ، وأن البيوت الفرنسسكانية أوصت بالعناية بدراسة اللغات الشرقية ، وأن الإخوان الفرنسسكانيين أضحوا يتكلمون لغات عدة ويعظون بها ، ولا سيما العربية التى هى أكثر اللغات انتشاراً بين الناس . وطلب مجلس فيين (Vienne) المنعقد سنة ١٣١١م إلى جامعات باريس واكسفورد وبولونيا وسلامنكا أن تقوم على تعليم العبرية واليونانية والعربية والآرامية وأن تحصل على تراجم من هذه اللغات إلى اللاتينية ، وكرر مجلس بازل هذا الطلب سنة ١٤٣٤م .

غير أن المنهاج الجامعى لم يتسع للعلوم التجريبية ، ويرجع ذلك إلى أمور عدة ، وهى التزام التقاليد الموروثة عن التربية القديمة ، واحترام النصوص المكتوبة ، وطول المدة التى تطلبها مواد المنهاج . ومع هذا لم تكن التجربة والملاحظة والعلوم التطبيقية مهملة كل الإهمال فى العصور الوسطى ، حتى بين الاسكولائيين من علماء هذه العصور ، وكانت الدراسات العلمية التى قام بها أمثال ألبرت الكبير وروجر بيكون ، مع أنها لاتتصل بشئون التربية والتعليم

هى البذور التى نمت نموا نشيطا عندما كتب فرنسيس بيكون عن الطريقة الارستقراطية . واستخف بأعمال العلماء الذين كانوا يطبقونها على دراساتهم فى كثير من التوفيق . وإذا كانت الإصحاحات الأولى من سفر التكوين مجالا للنزاع بين اللاهوت والعلم فى عصورنا الحديثة ، فإنها كثيرا ما حركت المفكرين فى العصور الوسطى إلى الاهتمام بأسرار الطبيعة ، كما تشهد بذلك الكتب المختلفة التى يحمل كل منها اسم « الأيام الستة » وإلى كتب الكتاب الأول منها القديس باسل [المتوفى سنة ٣٧٩ م] .

وجرى العرف فى العصور الوسطى أن يعطى الطفل بعد إتقان قراءة الحروف والمقاطع والكلمات من كتاب المزامير كتاب دوناتوس الذى عنوانه أجزاء الكلام الثمانية وهو كتاب أولى فى مبادئ الصرف اللاتينى وضعه نحوى من رجال القرن الرابع الميلادى . وظل أساساً لدراسة النحو ومفتاحا للمعارف المدونة فى الكتب لأكثر من ألف سنة دون أن يدخل عليه تغيير كبير . ولم يكن فى هذا الكتاب مايساعد الذاكرة على الاستظهار لأنه فى حالته الخطية فى القرن التاسع وفى حالته المطبوعة فى القرن السادس عشر كليهما سواء من حيث طول الفقرات وعدم تفصيلها ، ولم يقلل من رتابة الصفحات سوى الحروف التاجية الأولى لبعض الكلمات ، وحسبنا نظرة إلى بضعة أسطر من نسخة يرجع تاريخها إلى أواسط القرن الخامس عشر لنتبين مافيها من قلة الاهتمام بما ييسر الاستظهار والحفظ على التلميذ .

ويلى كتاب دوناتوس هذا كتاب أجرومية برسيان ، الذى كان مدرساً للنحو فى القسطنطينية أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس الميلادى ،

ويقع هذا الكتاب الثانى فى ثمانية عشر فصلا ، مسهبا فى شرح الصرف ، مختصراً فى شرح تكوين الجمل؛ وظل هذا الكتاب مستعملا فى المدارس حتى حل محله رسميا فى باريس سنة ١٣٦٦ م كتاب الكسندر دوفيلادى Alexander de Villa Dei واسمه كتاب القواعد Doctrinale ، مع العلم بأنه موجز مختصر كل الاختصار من أجرومية برسيان صدر مطبوعا فى البندقية سنة ١٥١١م . واستهدف دوفيلا أن يكون كتابه وسطا لتسهيل النحو على المبتدئين الذين أحس نحوهم بكثير من العطف ، فصاغ لهم الصرف وتكوين الجمل ، والعروض والبيان والبديع بأسمائها الفنية المنفرة فى نحو ثلاثة آلاف بيت من الشعر كل بيت منها يتكون من ستة مقاطع [(1)] ! ومن الواضح أن التلميذ كان بحاجة إلى كثير من المعاونة لاستظهار تلك التعبيرات المتشابكة التى احتواها هذا الكتاب. وشاع استعمال هذا الكتاب فى جامعات أوربا وفى عامة المدارس الألمانية ؛ ولكنه لم يحظ بشىء من الذيوع فى انجلترا لا هو ولا الكتاب الذى حل محله فى القرن السادس عشر الميلادى ، وهو كذلك منظوم ، ونقصد به أجرومية دسبوتير الفلمنكى . ذلك أن انجلترا أخذت فى إصلاح كتب الأجرومية المستعملة بمدارسها منذ أواخر القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر ، واستطاع التلميذ الانجليزى أن يختار من مجموعة من الكتب المدرسية هى أحسن ترتيبا وأخف عبئاً لتأليفها على مبادئ معقولة . ويرجع الفضل فى ذلك إلى مدرسين على رأسهم وليم ليلى . فعلى حين كان أوفيد أول كتاب قديم يقرأه التلميذ فى المدرسة ، كان الكتاب

(١) لا يستطيع القارئ إلا أن يذكر هنا ألفية ابن مالك فى اللغة العربية .

المعروف باسم عقود الحياة Disticha de Mordis وهو سلسلة من أبيات حكمية مزدوجة منسوبة إلى كاتور هـو الـكتاب الحبيب إلى المبتدئين ، لأنه أخلاقى مفيد فى لاتينية سهلة ، وكان هذا الـكتاب واحدا من مجموعة الـكتب التى نقلها إلى الألمانية نتـكرلا بيو الراهب السنتجالى المتوفى سنة ١٠٢٢م. وظل تلاميذ المدارس فى إنجلترا يستعملونه حتى أواخر القرن السابع عشر الميلادى حين حل محله فى الناحيتين الأخلاقية واللغوية كتاب ليلى المعروف باسم ما يلزم التلميذ Qui mihi discipulus وهو منظومة طويلة فى آداب السلوك المرعية فى حجرة الدراسة .

وتدل سلسلة الموسوعات التى تداولتها العصور الوسطى ، وهى موسوعات فارو Varro ، وبلينى الأكبر Pliny ، ومرينانون كابلا ، والموسوعة المعروفة باسم فلسفة مرجريت Margarita philosophica التى ظهرت فى عالم التأليف سنة ١٥٠٣م على أن الصلة الحضارية لم تنقطع بين العصور القديمة والعصور الوسطى . ذلك أن اهتمام الـكنيسة بالاعتماد على المنقول والمأثور والـكلمة المـكتوبة جعل مثل هذه الـكتب وسيلة صالحة كل الصلاحية للتعليم الذى تهيمن عليه الهيئات الدينية المختلفة . وأتاحت هذه الموسوعات كذلك الفرصة « لنشر » آراء القدامى — وهى آراء بغيضة إلى المعتقدات والمبادئ المسيحية .وأشبهت هذه الموسوعات فى صفاتها العامة التأليف المعروف باسم الستة والثلاثين كتابا فى التواريخ الذى كتبه بلينى (٢٣ - ٧٩م) . فهى مثلها خليط من الجغرافية والإنسان ومخترعاته ، وحياة الحيوان والنبات والخضر ، والطب والأعشاب الطبية ، والمعادن والصور والألوان والجواهر .

ومع أن الجزء الأكبر من هذه الموسوعات لم يتعد الحقائق المادية المألوفة فإنها اتسعت كذلك للكثير من المزاعم المعقولة والخرافية ؛ التى أدت بالمؤلفين فى العصور الوسطى إلى عالم من الآراء والمعانى . مثال ذلك كتاب إيزيدور الإشتيلى (٥٧٠ — ٦٣٦ م) المسمى عشرون سفرا فى الاتيمولوجيات — أو الأصول (وهو كتاب يمكن الحصول عليه فى العصر الحاضر فى مجلد واحد من قطع الثمن فى ٩٠٠ صفحة) . إذ يحتوى هذا الكتاب على فصول فى القانون والكتب المقدسة ووظائف الكنيسة ، والله والملائكة والقديسين والحرب واللغات والمدن والأشياء المستعملة فى الحياة اليومية ، ويدخل فى ذلك أساس البيت وفرشه . ويختلف إيزيدور عن بلينى من حيث العناية بمعانى الألفاظ ، وهو لهذا يكون أقرب إلى معجم حديث منه إلى موسوعة أو دائرة معارف حديثة ، وقد غلبت هذه الصفة على مؤلفات خلفائه فى التأليف على هذا القياس الموسوعى ، وهى صفة تكشف عن قصوو المعرفة والعلم لدى المؤلفين .

وصفوة القول أن التربية قائمة فى العصور الوسطى على أساس مبدأ المنقول المأثور وهذه الحقيقة فضلا عن الأحوال المادية الضيقة التى نشأت فيها المدارس هى التى تحكمت فى طريقة التعليم ، فعدم وفرة الكتب ، وكثرة أغلاط النساخ فى المخطوطات رخيصة الثمن ، اضطرت المدرسين أوائل العصور الوسطى إلى اتباع طريقة التلقين الشفوى ، أو طريقة إملاء المتون المقررة ، وهى طريقة سقيمة . ولما تزايد عدد النسخ زالت الحاجة إلى إملاء المتون ، غير أن الطريقة الشفهية كانت قد استقرت ورسخت . وعلى أية حال بدأت وظيفة المدرس

الحقة عندما توافرت المتون الصحيحة للتلاميذ ، فصار المدرس يشرح المتن ويعلق عليه من عنده . فإن كان المدرس من ذوى الشهرة الواسعة صار فى شرحه وتعليقاته هذه رفيقا ملازما للمتن لا ينفصل عنه . غير أن قلة المتون الصحيحة أدت التلاميذ إلى الاعتماد على الذاكرة والحفظ عن ظهر قلب ، والاستعانة على الحفظ بالتكرار وعمل الملخصات ، واستخدام الجمل الشاملة لأوائل الألفاظ الشاملة لقاعدة من القواعد ، وهى الطريقة المعروفة عندهم باسم المونوميه Mnemonics التى مهر فيها تلاميذ العصور الوسطى وطلبتها كل المهارة . وما زلنا نراه فى كتب المنطق المستعملة فى المدارس حتى العصر الحاضر تلك الأسطر الخمسة الغريبة التى لا معنى لها فى ظاهرها والتى تبدأ

Barbara Celarent Darii Ferioque Prioris

وهى من عمل نابغة مجهول ركز فيها كل ما يحتاج إليه الطالب صراحة أو ضمنا لحسن استخدام القياس المنعطف . وكانت قيمة الكلام المنظوم فى تيسير الاستظهار معروفة للناس فى العصور الوسطى كل المعرفة ، فروجر بيكون يذكر أنه رأى انجيلا منظوما كان المقصود منه مساعدة الصغار من التلاميذ ، على أنه لم يستحسن استعماله ، لأنه يختصر كل شىء ويشوهه . على أن المدرسين فضلوا الطريقة المباشرة فى التعليم . فوضعوا الكتب المدرسية كلها باللغة اللاتينية ولما تحسنت وسائل الاستكثار من المخطوطات وضعوا ملخصات منها للتلاميذ ، ولم تلبث هذه الملخصات أن حلت على مر الزمان محل المؤلفين الأصليين ، فصارت تستعمل بدلا منها ، مثال ذلك استعمال كتاب بطرس اللمبردى بدلا من الكتاب المقدس فى النصف الثانى من القرن العاشر الميلادى

واسمه المقولات ، واستعمال كتاب بطرس الأسبانى بدلا من منطق أرسطو ، واسمه كتاب الخلاصات .

على أن الطريقة التي فاقت غيرها من الطرق فى التعليم وصارت لها المكانة الأولى فى العصور الوسطى كلها هى طريقة النقاش والمناظرة ، فهى كما يقول عنها روبرت دو سربون المتوفى سنة ١٢٧٤م تمرين أكثر فائدة من القراءة ، لأنها تؤدى إلى إزالة الشكوك . ولا سبيل إلى فهم شيء حق الفهم إلا بعد أن تطحنه أسنان المناقشة والحوار . وإلا إذا عمل طالب الجامعة أطروحة بعد أطروحة ، وناقش وحاول فى محتوياتها بداية حياته الجامعية حتى نهاياتها . ولم يكن هذا التمرين مع ذلك مقصورا على الجامعة فحسب ، بل تعداه إلى تلاميذ المدارس ، إذ خلّف فيتز ستيفن Fitz Stephen الذى عاش حوالى سنة ١١١٨م صورا ناطقة للمناظرات والمناقشات العامة التى قام بها تلاميذ المدارس فى لندن ، وكذلك فعل ستو Stow الأثرى العالم بالعاديات القديمة ، بفضل اشتراكه فيها وهو صبى (بين ١٥٣٠ ، ١٥٤٠) . على أن هذه الطريقة لم تصادف هوى فى نفوس علماء النهضة الأوربية الكبرى ، ومع هذا ظل التلاميذ الإنجليز فى القرن السابع عشر الميلادى يهتمون لها ، وكانت لديهم كتب موضوعة للتمرين على المناظرة فى « النحو » غير أن المناظرة تشترك مع البيان فى عيب واضح ، وهو تشجيع السرعة فى الرد ابتغاء الفوز والانتصار على المناظر من غير اهتمام إلى الحقيقة ومن غير اكتراث لما فى الموضوع من قيمة . ومع التسليم بذلك ساعدت المناظرة مختلف الطلاب فى فى استيعاب ما تعلموه تمام الاستيعاب حتى صار حقائق ثابتة عندهم ، ثم أنها

أنشأت فيهم عقولا يقظة طلعة حادة ، ولا شك فى أنها حرضت الكثيرين على ترك المنهج التقليدى إلى التفكير المستقل ، بل إنها ربما وجهت البعض إلى البحث فى الطبيعة ، وهى التى طال إهمال البحث فيها طول العصور الوسطى .

وعلى أية حال أمدت طريقة المناظرة طلاب المعرفة بروح احتجاجية قوية حدت من الاحترام المفرط للمنقول والمأثور ، وقللت من الاستمداد لقبول الآراء البادية الزيف والفساد لمجرد نسبتها إلى اسم مؤلف معروف ، وهى عيوب عطلت كثيراً من الفوائد المرجوة من التعليم . ولذا لم يكن تندال Tyndal على حق حين شبه الإسكولائيين أرباب المناظرة والجدل بأنهم كلاب نابحة ، إذ اقتفوا أثر دنس سكوتس وأتباعه الغباة ممن يدعون السكوتيين نسبة إليه ، وهم جميعاً من أتباع الشيطان . ذلك أن لدينا وفرة من الأسباب التى تجعل دنص سكوتس جديراً بتسمية المعاصرين له باسم العالم الماهر ، Doctor Subtilis ، وتسمية غيره من المناظرين الماهرين باسم المشاعل حملة النور ، لا الشياطين كما وصفهم تندال .

أما نظام التربية الخاص الذى هدف إلى تكوين رجال ونساء من أبناء الطبقات الاجتماعية العليا وبناتها فى العصور الوسطى ، فلم يكن مدينا بشىء إلى المدارس العامة ، مع العلم بأن تقاليد هذا النظام غدت تراثا لعصر التعليم الإلزامى العام ، وتفصيل ذلك أن أولاد هذه الطبقة وبناتها لم يدخلوا المدارس العامة إلا نادرا ، وإن كان المعروف أن بعض أولئك الأبناء دخل الجامعات ودرس بها إلى جانب أبناء الطبقات الأخرى . على أن موضع الأهمية هنا أن غالبية أبناء الطبقة الاجتماعية العليا تربوا خارج هذه المدارس ، إذ اشتمل كل إقطاع

كبير لا على هيئة من الكتبة لإدارة شئونه وحساباته فحسب ، بل اشتمل كذلك على أطفال وشبان وشابات من أبناء الإقطاع ، وأولئك تولى صاحب الإقطاع وزوجه شئون الإشراف عــــلى تربيتهم وتهذيبهم . وكان الهدف الذى ترمى إليه هذه التربية هو الإعداد للحياةالمسئولة ، حياة الحاكم المتمرس بفنون الحرب والجندية ، كما كان من هدفها كذلك التدرب على التحلى بالآداب الاجتماعية ، أى الفروسية . ثم تطورت هذه التربية فيما بعدحتى صار للتربية على الفروسية نظام ذو مراحل متتالية ، من غلام إلى وصيف إلى فارس ، ومراحل مشابهة لذلك فى تربية الفتاة . ويلاحظ أن هذه التربية كانت مهنية شأنها فى ذلك شأن تربية المتعلمين بالمدارس العامة ، ولـكنها كانت معنية بالفردية وتشجيع الميول الخاصة ، وهو ما لم يكن باستطاعة المدارس العامة ، وهى من هذه الناحية مصدر مفيد للباحثين فى شئون التربية فى العصر الحاضر . فى هذه المدارس الإقطاعية كان التلاميذ يدربون على الألعاب الرياضية واستعمال السلاح ودراسة فنون الحرب، وآداب اللياقة والسلوك فى الحياة العامة والخاصة ، فضلا عن الشطرنج وغيره من مقتضيات الثقافة الاجتماعية . واشترك النساء مع الرجال فى ملاهى الهواء الطلق من ركوب الخيل وصيد الثعالب ولعب التنس ، وفى الاحتفالات الاجتماعية المتعلقة بالمباريات والفروسية ، وكثيراً ما تـكون هذه على مقياس يشمل أناسا من بلاد أجنبية مجاورة .

وفى ميدان هذه التربية الإقطاعية كان النساء يتولين شئون المرحلة الأولى من مراحل تربية الأطفال بنين كانوا أو بنات ، وكان تعليم البنات يتجه بعد

ذلك نحو تعليمهن شيئاً من الطب والجراحة ، بالإضافة إلى أشغال الإبرة والتدبير المنزلى ، وإدارة المنزل . وكان للتعليم الدينى كذلك نصيب وافر ومكانة سامية فى نظام تعليم البنات .

وفى العصور الوسطى عامة كانت الصلات بين بلاط الملوك وبين العلم والأدب ضئيلة ضعيفة ، أو وثيقة متينة بعض الأحيان كما كانت الحال فى بلاط شرلمان وبلاط هنرى الثانى . على أن وجود رجال الدين وغيرهم من المهتمين بشئون الدين جعل التعليم العلمانى فى قصور أصحاب الإقطاعات الكبيرة مهملا إهمالا لا يصدقه العقل . ولذا كانت مدرسة القصر التى أنشأها شرلمان شاذة غير عادية فى اهتمامها العظيم بالعلوم الحرة ، ومن الدليل على أن هذا الاهتمام لم يكن راجعا إلى شخصية شرلمان أن هذه المدرسة ظلت قائمة حتى عهد حفيده شارل الأصلع (٨٧٣ — ٨٧٧) . ففى بلاطه كان حنا الأيقوسى يعلم اليونانية والأفلاطونية الحديثة ، ثم إن هنرى الثانى لم يقتصر على تشجيع رجال الدين الذين استخدمهم فى شئون الحكم على التعليم العلمانى فحسب ، بل عنايته بالآداب شجعت العلمانيين فى بلاطه على الاشتغال بالتأليف القصصى . وفى عصر هنرى الثالث كان آدم مارش الفرنسسكانى يراسل سيمون دومنتفورت وزوجته باللاتينية مراسلة مستمرة فى مختلف الموضوعات العلمانية . ومن بين الأحد عشر قسيساً الذين كانوا فى بيت الإيرل نورثمبرلند (١٤٧٧ — ١٥٢٧) قام واحد منهم بتدريس النحو فى بيت الإيرل . وأحيانا كان الأطفال من أبناء الطبقة العليا يذهبون إلى الأديار من أجل التعليم ، وازداد ذلك وكثر أثناء القرن الذى سبق

الإصلاح الدينى . ويلاحظ أن أمثال هؤلاء الأطفال لم يلتحقوا بمدرسة الدير (إن كانت هناك مدرسة) . بل كانت صلتهم برئيس الدير أو برئيسته مباشرة، فكانوا يتعلمون على قاعدة أنهم أبناء بيت من البيوت الإقطاعية ، كما كان أندادهم يتعلمون فى قصر من القصور الإقطاعية ، أى أنهم لم يكونوا فى مدرسة أو خاضعين لنظام مدرسى معين .

وتنحصر الأهمية التاريخية لهذه التربية الأرستقراطية فى أنها كانت الطريق الذى جعل الدراسات الإنسانية فى النهضة « الكلاسيكية » تثمر ثمرا طيباً . فأنصار الدراسات الإنسانية لم تكن المدارس ولا الجامعات ، بل الأمراء . وكبار التجار فى إيطاليا ، ورجال هذه الدراسات لم يكونوا أساتذة مستقرين فى معاهد جامعية أو مدرسية ، بل رجالا جوالين متنقلين ، من أمثال عمانويل كريصولوراص الذى استدعاه أرباب الثراء والحكم فى فلورنسة سنة ١٣٩٧ لتعليم اللغة اليونانية فى مدينتهم . وفى القرن الخامس عشر الميلادى تقاطر الطلاب من جميع الطبقات — دينيين وعلمانيين — من البلاد الواقعة شمالى الألب إلى المدن الإيطالية حيث أضحى من المستطاع دراسة اللغة اليونانية على أيدى علماء من اليونانيين ، أو على أيدى تلاميذهم الإيطاليين . ولما كان من المعروف الذى لاشك فيه أن دراسة اللغة اليونانية ساعدت على إحياء الدراسات الإنسانية ، فالفضل كل الفضل فى انتشار هذه الدراسات يرجع إلى الإيطاليين الذين أحيوا دراسة اللغة اليونانية ، كما يرجع إلى العلماء الذين خدموا هؤلاء الإيطاليين .

ويتجلى تأثير النهضة الكلاسيكية فى التربية الأرستقراطية فى مقالة قدمها

فرجيريوس حوالى سنة ١٣٩٢ م إلى أحد أبناء حاكم بادوا ، وقد ترجمها إلى الإنجليزية و . هـ . وودورد W. H. Woodword . وفى هذه المقالة جعل المؤلف استعمال الأسلحة والآداب أهم العلوم الحرة ، « فيجب أن يدرب الطفل على استعمال السلاح من يوم يستطيع استخدام يديه ورجليه ، وأن يتعلم الآداب من يوم يستطيع إحسان الكلام . » واشتمل منهج العلوم السبعة الحرة نقلا عن هذه المقالة على الفلسفة والأخلاق والشعر ، ومن النظم ، والميكانيكا ورسم المنظور وفنون الحرب وعلومها النظرية ، والتدريب العسكرى . وكان التلميذ يجب أن يختار من هذه المواد ما يشاء بحسب ما يراه ملائما لقدرته الخاصة ، لأنه يجب مراعاة الميل الطبيعى والخضوع له فى التعليم .

هكذا كانت التربية الحرة كما مارسها وطبقها فتوريتو دافلترا (١٤٢٣ — ١٤٤٦) فى دار السعادة التى أنشأها ماركيز مانتوا لتكون مدرسة . وقد تجلت وصايا فيرجيريوس مرة أخرى فى كتاب كاستجليونى الذى عنوانه « رجل البلاط » (١٥٢٨) ، وكتاب إليوث الذى عنوانه « الحاكم » (١٥٣١) ، وأصبح هذان الكتابان مرجعين أساسيين فى ذلك الطراز من التربية ، مع العلم بأنهما لم يكونا سوى حلقتين متوسطتين فى سلسلة طويلة من الكتب فى هذا الميدان .

يقول برانتوم Brantome إن رنية دوفرانس ابنة لويس الثانى عشر ملك فرنسا عرفت التاريخ والرياضيات واللغتين اللاتينية واليونانية فى مستوى أى عالم من علماء عصرها ، وإن مرجريت وانجلوليم أخت الملك فرنسوا الأول « تعلمت اللاتينية والأسبانية والإيطالية ، وهى لا تزال طفلة ، ثم تعلمت فيما بعد شيئا من اليونانية والعبرية » وأن مرجريت دوفالوا زوجة

الملك هنرى الرابع كانت تتكلم الإيطالية والأسبانية فى سهولة وفصاحة كأنها ولدت ونشأت وتعلمت طوال حياتها فى إيطاليا وأسبانيا وكان ذلك شأنها فى اللغة اللاتينية . ثم إن كراسة اللغة اللاتينية بخط مارى ستيوارت وهى طفلة فى العاشرة تتلقى تعليمها عند الأسرة الملكية الفرنسية لا تزال محفوظة بدار الكتب الأهلية بفرنسا . ومن المعروف أن ليــــدى جين جراى Lady Jane Grey ، كانت مغرمة باللغة اليونانية ، وأن الملكة إليزابيث كانت مغرمة باللغة اللاتينية ، وخيل لبعض الباحثين السالفين أن التعليم الذى تلقته أمثال أولئك السيدات العاليات المقام هو الطراز المألوف فى تعليم المرأة فى القرن السادس عشر ،

وبذكر هذه الأسماء يبلغ البحث فى موضوع التعليم إلى نهاية العصور الوسطى ، بل إلى ما بعدها . على أنه مما يكمل هذا الموضوع هنا أن الجامعات الإيطالية فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلادى اتجه نشاطها إلى دراسة القانون أكثر من اتجاهها إلى دراسة الآداب ، حتى إذا امتدت النهضة إلى الجامعات فى غير إيطاليا من البلادلم تتأثر هذه الجامعات بما جاءت به النهضة، بل ظلت حافظة لطراز مناهجها التى سارت عليها طول العصور الوسطى، وإن عدلت محتواها تدريجياً تمشياً مع الآراء الجديدة . غير أن هذه المدارس كادت تميت الروح الإنسانية التى جاءت بها النهضة . ومن الدليل على ذلك أن الاعتراف بعظمة شيشرون فى الخطابة كان تقليداً من تقاليد العصور الوسطى ، فحول الإحياء الكلاسيكى ذلك فى إيطاليا حتى صار كالعقيدة الدينية فى النفوس ، وأسرف العلماء أمثال بترارك (١٣٠٤ — ١٣٧٤).

وشيتروم (١٥٠٧-١٥٨٩) فى مدح «تولى» (أى شيشرون) كل الإسراف حتى بلغوا فيه السخف. وتوخى السكرتاريون البابويون وموظفو الحكومات تحرير الرسائل والوثائق الرسمية لا باللاتينية الحية المستعملة فى أيامهم ، بل بالأسلوب الذى امتاز به نثر شيشرون . وصارت القدرة على محاكاة شيشرون فى أسلوبه سبيلا للقبول فى وظائف الحكومة . وأدرك المدرسون أهمية الوصول إلى هذا المستوى للحصول على وظائف التدريس . فجعلوا هدفهم الأول محاكاة أسلوب شيشرون ، ومع أن مدرسة شترم (جمنايز يوم) فى مدينة ستراسبورج (١٥٣٨ - ١٥٨١) قامت رسمياً على تدريس العلوم السبعة الحرة فلم يكن خافياً على أحد أن مقررها الطويل تركز فى غاية واحدة وهى إتقان النثر الشيشرونى ولم يلبث جمنزيوم ستراسبورج أن صار النموذج لمدارس ألمانيا البروتستانتيه وشمال أوروبا فى أمور التربية والتعليم .

والخلاصة أن نظم التربية والتعليم فى العصور الوسطى حفظت كثيراً من ذكريات الحضارة القديمة وذخائرها الأدبية ، بل إنها حفظت من حيث الشكل — طرز التربية التى كانت سائدة فى الإمبراطورية الرومانية ، وأقامت منهاجا ظل معمولا به فى تبديل أو تعديل هام حتى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادى ، ووضعت نظاما للمدارس والجامعات لا يزال قائماحتى العصر الحاضر . وأضافت العصور الوسطى إلى ذلك كله فكرة الإدارة المحلية ، والإدارة المركزية . على أن قوة هذه التربية تتركز فى وحدة العقيدة (أى المسيحية) . ومجتمع هذا حاله يصبح مؤمنا بفلسفة واحدة فى الحياة ، وتصبح غالبية الناس متفقة فى آرائها عن العالم ومركز الإنسان فيه . ولذا اتفقت

العصور الوسطى على غاية واحدة فى التعليم . على أن هذا الاتفاق كان عرضة للانهيار بين الفينة والأخرى،حتى قضت عليه الفردية التى نادى بها الإنسانيون على عصر النهضة وعصر الإصلاح الدينى ، أى أن وحدة العقيدة كانت موطن ضعف وموطن قوة فى التعليم ، لأنها أسرفت فى الخضوع للمنقول والمأثور والكلمة المكتوبة ، مع النزعة إلى الاستمساك بنمط واحد رتيب ، وهى نزعة ظلت قائمة فعلا عدة قرون . غير أن طريقتها المحبوبة ــ طريقة المناظرة ــ عملت على إصلاح عيوب هذه النزعة ، فلم يعدم التعليم عدداً من الناقدين والمخالفين ، ومادام أولئك لا يناقضون الكنيسة ولا يحرجونها فإن أحداً لم يكن ليتعرض لهم بأذى .

وفى رأى راشدال (Rashdall) أن التعليم الجامعى فى العصور الوسطى أفرط فى الناحيتين الأدبية والعلمية فى آن واحد ، وأن هذا التعليم كان من جهة أخرى مفرطاً فى التزام المنقول والمأثور ، وفى الوقت ذاته كان أساسه الجدل والمناظرة . فإذا كانت كل صفة من هذه الصفات الأربع تلغى زميلتها ونقيضها، فمن الواضح أن الخيال والذوق والإحساس بالجمال تكون كلها مهملة كل الإهمال فى هذا التعليم . غير أن ذلك يعنى حصر التعليم على المدارس وأشباهها من معاهد الدرس ، على حين أن العصور الوسطى لم تقصر التعليم على المدارس وحدها . والواقع أن تربية الفارس والمرأة فى العصور الوسطى لطفت من الأكاديمية الذهنية الجافة التى امتلأت بها المدارس والجامعات ، ثم إن الميول الذوقية الفردية فى كل من الفارس والمرأة هى فى الواقع مصادر البداية فى الآداب الحديثة . وربما كان ذلك هو أكبر ما أسدته العصور الوسطى للتربية النظرية والعملية،وقد قال بعض القائلين «إن أعظم العلماء ليسوا أعظم الحكماء» .

الناشر
مؤسسة سجل العرب

مطبعة مخيمر ت ٩٠١١٩٣

الناشر
مؤسسة سجل العرب

١٩٦٥

ص
٧٨,٥

مطبعة مخيمر ت ٩٠١١٩٣

